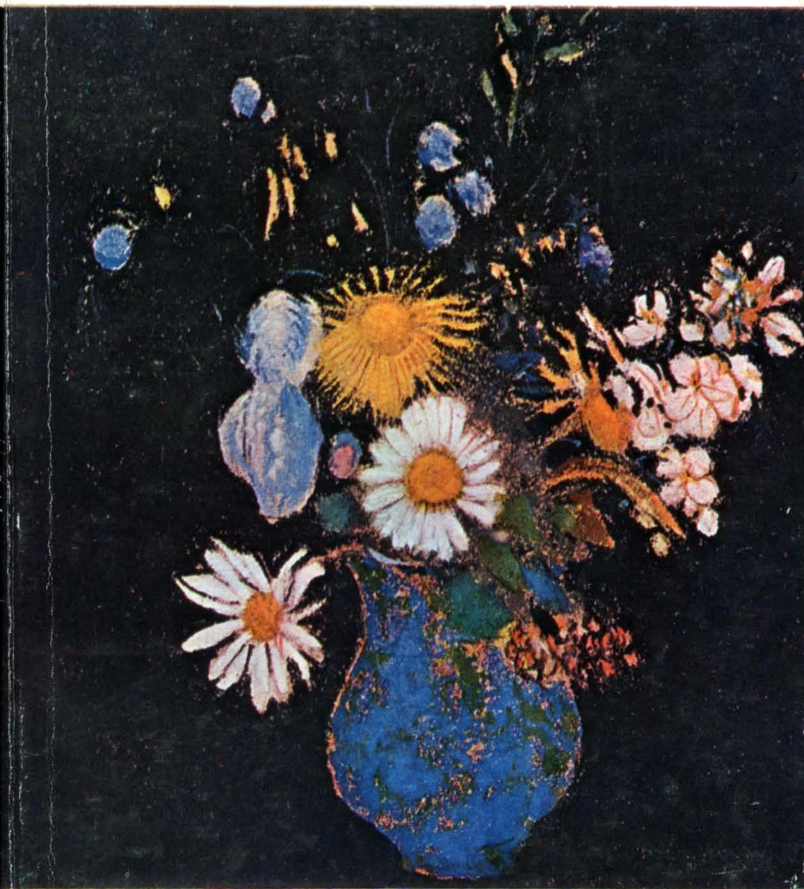
Odilon Redon

jurnal



Editura Meridiane

Jurnal

Biblioteca de Artă
Biografii. Memorii. Eseuri

ODILON REDON,
À soi-même — Journal (1867—1915)
Notes sur la vie, l'art et les artistes.
H. Floury, éditeur, Paris, 1922

Odilon Redon

jurnal

Traducere de
TATIANA LORETA BARBOSA

Prefaţă de
OCTAVIAN BARBOSA

EDITURA MERIDIANE
BUCUREŞTI, 1978

Pe copertă :
ODILON REDON :
Flori pe fond negru.
Col. part., Paris

PREFAȚA

Sînt artiști pe care posteritatea îi răscumpără, revendicîndu-i mai mult sau mai puțin spectaculos, după cum sînt alții de care uită, pur și simplu, dacă nu-i repudiează exact în măsura în care propria lor contemporaneitate îi aclama.

Și unora și altora li se face, într-un anume fel, dreptate. Tăcută și implacabilă, judecata timpului așază, *sine ira et studio*, placa memorială a fiecăruia acolo unde se cuvine, înlăuntrul sau înafara Pantheonului.

Despre Odilon Redon nu s-ar putea spune că intră într-o categorie sau alta din cele amintite. El se situează în rîndul acelora despre care se poate afirma, în sensul cel mai propriu al cuvîntului, că dețin un loc aparte, nu numai în arta franceză a secolului al XIX-lea și începutul secolului al XX-lea, ci în arta europeană în general.

Gloria postumă nu îi este mai mare decît succesul de care s-a bucurat în timpul vieții, mai precis, în ultima parte a acesteia. Consolidată, chiar dacă destul de tîrziu, aureola numelui său, fără să ajungă la o strălucire orbitoare, fascinantă, rămîne constantă, aceeași înainte și după moarte. Nu este un deschizător de drumuri, ci unul care verifică și consolidează pe cele ale unor mari înaintași, la care se referă de multe ori confesiunile

sale: Leonardo da Vinci, Rembrandt sau Delacroix.

Nu a dominat epoca, dar a fost la înălțimea ei, situîndu-se în permanență deasupra efemeridelor de circumstanță. Nu a făcut prozeliți și nici nu s-a încadrat în vreo școală sau în vreun curent anume. Și totuși Gauguin își făcea un titlu de mîndrie din prietenia sa, după cum Émile Bernard, Bonnard, Vuillard, Maurice Denis, mai tîrziu Matisse, îi cereau sfaturile și îl ascultau cu o venerație de discipoli.

Și pentru a întregi, cît de cît, acest sumar tablou al recunoașterii valorii unui artist despre care s-a vorbit puțin, dar despre care se știe ca și cum s-ar fi vorbit mult, să mai reamintim că simbolismul literar, ale cărui echivalențe de stil și viziune le exprimă în pictură și gravură, își mărturisea, prin pana unui Stephane Mallarmé, gelozia: „...și, cum, dealtfel, o știți, Redon, eu vă invidiez legendele". Și mulți alții, citîndu-l sau nu, își regăsesc în arta și în însemnările sale, antecedente de viziune și precepte metodologice de concepție.

Rar sînt artiștii a căror biografie interioară să corespundă într-o măsură atît de mare și să se explice atît de mult prin datele ei exterioare.

Locul cu totul aparte, de care am vorbit, nu s-ar înțelege atît de bine în afara jurnalului său, a notelor sale asupra vieții și artiștilor. Cu tot caracterul lor de monolog interior, pe tot parcursul lecturii simți prezența unui interlocutor. Artistul se adresează lui însuși ca și cum ar vorbi cu altcineva. Se analizează pe sine, omul, artistul și opera, își comentează contemporanii, confrații, aparținînd sau nu unor curente, îi admiră, cu toată sinceritatea, atunci cînd socotește că este cazul, după cum își exprimă reticențele și îndoielile, cu aceeași onestitate și înțelegere cu care se judecă pe sine.

Situîndu-se mai mult prin structură decît deliberat, în afara vremelniciei oricăror polemici, în care timpul nu a fost sărac, participă la evenimente cu sentimentul unei senine detașări. Parcă și-ar fi impus o anume distanțare față de propria sa epocă, în frămîntările căreia se străduia să surprindă ceea ce este permanent, ceea ce posteritatea ar putea să rețină.

S-a născut la Bordeaux în 1840, în același an cu Claude Monet și cu un an înaintea lui Degas și Renoir. Cronologic, face parte din generația impresioniștilor. Dar faptul rămîne doar o coincidență biografică, pentru că drumul său este altul.

Datorită unei sănătăți fragile, începe școala destul de tîrziu, la 11 ani, fără nici o plăcere și fără nici un interes. La 15 ani se inițiază cu mult entuziasm în arta desenului cu pictorul Stanislas Gorin, în același timp în care naturalistul Armand Clavaud îi deschide ochii spre mirificul lumii animale și vegetale. În această perioadă are norocul să întîlnească și să studieze gravura cu Rodolphe Bresdin, a cărui influență directă o resimte și o mărturisește, ulterior, în însemnările sale, cu afectuoasă mîndrie. Între profesor și elev sînt evidente afinități temperamentale și de concepție asupra vieții și artei. Ceva din discreția și decența cu care Bresdin lucra, fără ambiția și orgoliul reputației exterioare, se întîlneste, poate în mai mare măsură, în biografia lui Redon. Dealtfel nici unul nu a beneficiat de prea multă înțelegere în orașul Bordeaux, unde au trăit, dar, și unul și altul, s-au bucurat de simpatia unor scriitori și poeți de primă mărime.

Între 1863—1865 studiază la Paris în atelierul lui Léon Gérome, de unde nu păstrează decît amintirea penibilă a unei incompatibilități de structură.

După războiul din 1870, la care participă, se stabilește la Paris. În 1878 întreprinde prima călătorie în Olanda, unde, după o admirație trecătoare pentru vitalitatea și elocința expresivă a lui Frans Hals, are revelația lui Rembrandt, a cărui profunzime psihologică a rămas pentru el un permanent punct de reper.

În 1879 îi apare primul album de litografii intitulat *Dans le rêve*, în care pot fi detectate constantele stilistice ale unei viziuni și vagi anticipații suprarealiste.

Lucrează, fără să beneficieze încă de prea multă înțelegere din partea publicului și a criticii. Se bucură însă de admirația și înțelegerea unor prieteni de calitate: colecționari ca Bonger, Frizeau, Fayet sau literați ca Hennequin, Huysmans, Mallarmé.

Dedicîndu-se litografiei, la sfatul lui Henri Fantin-Latour, publică mai multe albume (*A. Edgar Poe* — 1882, an în care prezidează noul Salon al Independenților; *Hommage à Goya* — 1885; Baudelaire: *Les fleurs du mal* — 1890 etc.).

Primele și cele mai mari succese ale gravurii sale le înregistrează mai mult în Olanda și Belgia, unde, în 1891, Jules Destrées publică, la Bruxelles, *Opera litografică a lui Odilon Redon.*

În 1886 participă la ultima expoziție a impresioniștilor și este invitat la Bruxelles la al XX-lea Salon. Dacă pînă în 1890, an în care compune *Les yeux clos* de la Luvru, pictura se află pe al doilea plan în concepția sa, de acum încolo maestrul albului și al negrului se lasă sedus de strălucirea culorii.

Dacă se poate spune despre vreun artist al secolului trecut că este un martor al timpului său, acesta ar trebui să fie în primul rînd Odilon Redon. Atît prin operă, cît mai ales prin jurnalul său, publicat în 1922, la șase ani după moarte.

În timp ce titlul pe care-l poartă — *A soi-même* — lasă, mai degrabă, să se înțeleagă că este vorba de o stenogramă interioară a gîndurilor, un dialog cu sine însuși de cea mai strictă intimitate, lectura paginilor scrise impune cu toată claritatea faptul că ele erau, în conștiința autorului, destinate tiparului. Acest *jurnal* poartă dealtfel subtitlul *Însemnări asupra vieții, artei și artiștilor,* iar prima secțiune cu care se deschide cartea : *Confesiune de artist.* Ceea ce face și mai clară destinația socială a însemnărilor sale.

Dacă, prin operă și prin localizare în timp, aparține simbolismului — de care este revendicat, fără o aderență explicită din partea sa —, prin jurnal, în care printr-o analiză, de o remarcabilă obiectivtiate și decență în ce privește formarea sa și, în acelaș timp, receptarea operei contemporanilor, (în acord sau în dezacord cu el însuși), ni se revelează, neostentativ, modernitatea anticipațiilor sale de ordin teoretic : „Originalitatea mea constă, în cele din urmă, în a face să trăiască ființe neverosimile după legile verosimilului, punînd, atît cît este posibil, logica vizibilului în slujba invizibilului".

Sînt cuvinte pe care le-ar fi putut semna și Paul Klee, care vorbește, în plin secol al XX-lea, de faptul că „arta nu redă vizibilul, ci face vizibil". Fără întemeierea savantă a acestuia, Redon ajunge la concluzii teoretice similare.

Din această perspectivă, neacceptarea impresionismului, curentul prin excelență revoluționar în acel timp, apare ca o surprinzătoare depășire a acestuia.

Nu este vorba la Redon de o subapreciere a laturii exterioare a realității, ci de necesitatea de a o pune în valoare, revelîndu-i resorturile lăuntrice, care scapă senzorialității imediate.

El se vădește a fi un vizionar de factură
 modernă, care nu a ignorat nici o clipă rea-

litatea exterioară, punctul de plecare, programatic, al oricărui demers creator. Este un artist care a învățat destul de mult din pozitivismul veacului și din revoluția naturalistă. „Regula cea mai fecundă, cea mai necesară dezvoltării mele a constat, am spus-o deseori, în copierea directă a realității, reproducînd cu atenție obiectele lumii exterioare în ce au ele mai mărunt, mai particular și accidental". Aproape o profesiune de credință, amintind de naturalismul cel mai plat, dacă n-ar fi urmată de precizările ulterioare, vădind un neabătut primat al lucidității creatoare: „După efortul de a copia minuțios o piatră, un smoc de iarbă, o mînă, un profil sau orice alt lucru aparținînd naturii organice sau anorganice, mă simt pradă unui adevărat clocot mental, unei nevoi imperioase de a crea, de a mă abandona reprezentării imaginarului. Astfel, dozată și infuzată, natura devine izvorul meu, fermentul și plămada mea. Cred că aici rezidă adevărata origine a plăsmuirilor mele".

Bazată pe observația naturii, pe cercetarea științifică a fenomenelor (să nu uităm că în primii ani ai formării sale a fost îndrumat de un naturalist de mare cultură, Clavaud), reacția antinaturalistă care începe cu el în pictura franceză nu are sensul unei respingeri tradiționaliste, ci se face din perspectiva viitorului, a unui program confirmat de evoluția ulterioară a artei.

Atmosfera fantastică a compozițiilor sale este dată de receptarea simbolică a realității, resimțită ca fapt de conștiință.

Evocarea poetică a realității rezultă ea însăși din cunoașterea științifică a acesteia.

Originalitatea unui artist, autenticitatea vocației sale se dezvăluie nu numai în singularitatea subiectelor, ci și în modul în care asimilează motive străine sau își alege maeștrii, în diversitatea modalităților culturii la care apelează. În acest sens, Redon mărturisea

de foarte multe ori rolul exercitat în formarea şi în creaţia sa de către celelalte arte, de literatură sau muzică; contactul cu ele îl aducea în starea de graţie a receptării şi a creaţiei.

Se situează pe linia evolutivă a unei tradiţii de adîncă semnificaţie, consacrînd pagini de subtilă analiză unor antecesori ca Albrecht Dürer, Leonardo da Vinci, Rembrandt sau Delacroix. La Dürer îl fascinează raţionalitatea expresivă a simbolurilor potenţate la maximum în *Melancolia,* iar la Leonardo forţa imaginativă care face din ştiinţă o călăuză sigură a sensibilităţii în sugerarea misterului proceselor complexe ale naturii. Spiritualitatea profundă, lumina pe care Rembrandt o aruncă dincolo de limitele perceptibile ale realităţii, în contrast cu elanul romantic al lui Delacroix, la care culoarea atinge o densitate „morală", configurează şi explică anume coordonate stilistice şi de caracter ale viziunii sale.

Faţă de simbolismul exterior romantic al lui Gustave Moreau, lirismul meditativ al lui Redon se explică mai bine prin invocarea vechilor maeştri, cărora le consacră în jurnalul său comentarii pe cît de entuziaste pe atît de aplicate. Atunci cînd în 1868 îl cunoaşte pe Corot, faţă de care se recunoaşte discipol în arta peisajului sau cel puţin în primele încercări de peisaj, atenţia lui se îndreaptă spre capacitatea de a sugera a picturii maestrului.

Redon ştia să evoce, fără precizări şi localizări placid exacte, suscitînd adînci impresii de o muzicalitate indescriptibilă. Visul se naşte din realitatea vizibilă. Maxima lui Corot: „Alături de o incertitudine, puneţi întotdeauna o certitudine", Redon o corectează doar în aparenţă, schimbînd locul cuvintelor
 şi al accentului: „adăugînd certitudinii aura

de vis a incertitudinii". Realitatea văzută şi realitatea simţită tind să coincidă în spiritualitatea subiectivă a operei.

„A vedea, şi mai ales a vedea bine, va fi întotdeauna cel dintîi precept al artei de a picta; acest adevăr este valabil pentru toate timpurile. Dar la fel de importantă este însă şi cunoaşterea structurii intime a ochiului care priveşte" — afirmă undeva în însemnările sale. În tot ce a scris se observă această preocupare constantă de a înţelege şi explica „fiziologia" privirii, diversitatea şi complexitatea factorilor care concură la desăvîrşirea ei, atît la nivelul creaţiei cît şi al receptării. Paginile pe care le prezentăm astăzi publicului românesc, nu sînt ale unui critic, nici ale unui artist cu ambiţii teoretice mai mult sau mai puţin sistematice, ca André Lhote, de pildă. Ele aparţin însă unei conştiinţe estetice pentru care arta constituie motivul central al unor comentarii etice, un artist dublat de un moralist, în sensul superior al cuvîntului, şi căruia tradiţia culturii franceze i-a dat o inegalabilă strălucire.

Pentru Odilon Redon arta este o expresie desăvîrşită a vieţii, îşi trage seva — o declară cu toată francheţea — din evenimentele vieţii", este „ocazională", cum îi plăcea lui Goethe să spună despre opera sa. „Este de altfel singura scuză a faptului că vorbesc despre mine" — după cum se exprimă în primele rînduri ale acestor „confidenţe". „Am făcut o artă aşa cum am simţit-o eu. Am făcut-o cu ochii deschişi asupra minunilor lumii vizibile şi, orice s-ar zice, cu grija constantă de a asculta de legile firescului, ale vieţii".

În aceste pagini ale unui spirit introspectiv şi analitic, comentariile depăşesc domeniul strict al esteticului. Omul şi artistul se situează pe acelaş plan. Cînd omul este sub aşteptări, rămîne dezolat ca şi cum opera însăşi

ar fi în cauză. În comentariile sale ai sentimentul că evită asemenea subiecte. Se oprește asupra unor aspecte mai puțin cercetate. Din acest unghi de vedere își alege subiectele. Și în finețea selecției și a observațiilor stă actualitatea lor.

Bunul simț își va găsi întotdeauna în el un punct de referință.

OCTAVIAN BARBOSA

INTRODUCERE LA EDIŢIA FRANCEZĂ

Pentru prietenii lui Odilon Redon rămîne de neuitat bucuria cu care îi primea atunci cînd soseau pe neaşteptate la el, în timp ce lucra. Fără să-şi scoată mănuşile de bumbac alb, cu care îşi ţinuse pensula şi paleta, se aşeza, iar spiritul i se avînta într-o convorbire cumpănită şi, în acelaşi timp, entuziastă. Era în cuvintele sale o blîndeţe şi o discreţie care îndemnau interlocutorul să-şi dezvăluie nestînjenit gîndurile, iar el îl asculta atent, cu neobosită bunăvoinţă şi, pentru a spune tot, cu o afecţiune în care se revărsa bogăţia juvenilă a inimii sale. Iată de ce tinerii artişti care au avut fericirea să-l cunoască, îi preţuiau atît de mult sfaturile. Nici nu le venea să creadă că Odilon Redon avea vîrsta unui bătrîn; tinereţea privirii sale, vioiciunea spiritului, o anumită înflăcărare comunicativă care răspîndea în jurul lui o caldă şi strălucitoare lumină, în sfîrşit, rîsul său, rîsul omului fericit de munca sa şi care se odihneşte plin de mulţumire, toate la un loc creau impresia că numărul anilor, în loc să-l apese, dimpotrivă îl îmbogăţeau.

A rămas multă vreme un necunoscut. Desenele sale în cărbune, gravurile, litografiile, tot ceea ce el numea, cu dragoste, *negrurile mele*, nu au fost apreciate decît tîrziu. Dificul-

tățile de la începutul carierei l-au făcut să-și caute singur drumul încă de cînd a renunțat să accepte constrîngerile învățămîntului oficial. Pentru a se clarifica pe el însuși, cît și pentru a putea analiza cu mai multă precizie operele contemporanilor săi, a făcut critică de artă în 1868 și 1869 și a colaborat la revista *Gironde*. Unul dintre articolele sale, dedicat *Centaurilor* lui Eugène Fromentin, i-a adus din partea acestuia o scrisoare a cărei concluzie era deosebit de măgulitoare: „Dacă nu aș fi direct implicat, v-ași cere îngăduința de a vă spune, la rîndul meu, cît de originală și de îndrăzneață găsesc că este perspectiva în care se situează critica dumneavoastră și cît de mult apreciez talentul de care dați dovadă."

Într-un alt articol, purtînd data de 31 mai 1868, Odilon Redon descrie noile opere pe care le-a remarcat la Salon, iar artiștii despre care vorbește sînt Courbet, Manet, Pissarro, Jongkind, Monet; tînărul autor știa să-i recunoască pe cei aleși și, dacă ar fi perseverat în critică, ar fi deținut un loc proeminent și ar fi contribuit, prin justețea aprecierilor sale, la punerea în valoare a celor mai bune opere ale timpului său.

Dar el aparținea artei sale și, așa cum a spus-o: „nu faci arta care se cere..." El trebuia să realizeze opera pe care i-o dicta profunda sa sensibilitate. A fost un creator, în loc să fie numai un critic. Și totuși nu în zadar avea obiceiul să-și noteze gîndurile pe hîrtie. De îndată ce avea o clipă de răgaz, își continua însemnările. Soția i-a strîns cu devotament numeroasele carnete în care căuta să dea formă unor impresii personale, Odilon Redon avea de gînd să le orînduiască în vederea unei cărți. Încă din 1898, solicitat de prietenii săi din Olanda, atît de fervenți în admirația lor, și a căror prețuire îi era atît de scumpă, a încercat să explice originile artei

 sale. Mai tîrziu, cu prilejul unei conferințe

asupra operei sale, pe care a ţinut-o Edmond Picard, la Bruxelles, a mai scris şi alte amintiri sau, mai degrabă, cum singur o spune, *confidenţe,* destăinuiri, mărturii. Este vorba de note analoge celor răspîndite în carnetele sale, însoţite uneori de o dată, adesea fără nici o indicaţie. Uneori o idee mai veche este reluată, modificată, ştearsă. Altele sînt repetate într-o formă aproape identică.

Aşa cum sînt, aceste carnete urmau să servească la redactarea unei cărţi care nu a fost scrisă. Doamna Odilon Redon a extras din ele conţinutul acestui volum care oferă, în dezordinea însăşi a datelor ce au putut fi stabilite, o unitate ce se impune prin constanta elevaţie a gîndirii şi prin înţelegerea din ce în ce mai profundă a măreţiei artei.

Înalta sa conştiinţă artistică şi siguranţa meşteşugului fac din Odilon Redon unul din maeştrii demni de suita glorioasă a acelora pentru care arta reprezenta un sacerdoţiu şi nu o carieră rentabilă. Îndeplinindu-şi datoria în ciuda tuturor obstacolelor şi răsplătit pentru îndîrjirea cu care şi-a desăvîrşit arta, după frumuseţea exemplară a unei vieţi pline de nobleţe, el ne dăruieşte acum gîndurile sale, ca pe un ultim mănunchi de flori luminoase ale unei vieţi deosebite şi senine, aşa cum i-a plăcut să o creeze la sfîrşitul zilelor sale.

JACQUES MORLAND

CONFIDENȚE DE ARTIST

Domnului A. Bonger
în semn de prietenie

Am făcut o artă așa cum am simțit-o eu. Am făcut-o cu ochii deschiși asupra minunilor lumii vizibile și, orice s-ar zice, cu grija constantă de a asculta de legile firescului, ale vieții.

Am făcut-o, de asemenea, din dragoste pentru acei cîțiva maeștri care mi-au insuflat cultul frumosului. Arta este Valoarea Supremă, salutară și sacră ; ea dă aripi ; iar dacă diletantului nu-i procură decît o delicioasă delectare, pentru artist înseamnă frămîntarea care face să-i încolțească în suflet o nouă sămînță. Cred că m-am supus docil legilor secrete care m-au determinat să dau formă, de bine de rău, așa cum am putut și cum am visat, unor lucruri în care mi-am angajat întreaga mea ființă. Că această artă a mea ar fi venit împotriva artei altora, nu aș crede ; ea mi-a dăruit însă un public pe care timpul mi-l păstrează, ca și prietenii de aleasă ținută și binefăcătoare, care mă consolează și mă răsplătesc.

Notele pe care le aștern aici vor contribui la înțelegerea acestei arte mai mult decît tot ceea ce aș putea spune despre conceptele și tehnica mea. Arta ia parte, de asemenea, la evenimentele vieții. Aceasta rămîne poate

singura scuză a faptului că vorbesc numai despre mine.

Tatăl meu îmi spunea deseori : „Privește norii ăștia și observă și tu, ca și mine, formele lor schimbătoare". Și-mi arăta atunci pe cerul în mișcare, apariția unor ființe bizare, himerice și minunate. Iubea natura și îmi vorbea deseori despre plăcerea pe care o simțise în savanele Americii, în nesfîrșitele păduri pe care le defrișa și în care odată s-a rătăcit timp de cîteva zile, despre existența curajoasă și aproape sălbatică pe care a dus-o acolo în tinerețe, dornic de bogăție și libertate.

Din relatările pe care ni le făcea în familie privind întîmplările și faptele vieții sale de atunci (fusese colonist, avusese și negri), mi s-a conturat imaginea unei ființe autoritare, cu un caracter independent, mergînd pînă la duritate, în fața căruia am tremurat întotdeauna. Deși astăzi, după o depărtare în timp atît de lungă și tulbure, și cu tot ceea ce mi-a rămas din el în inimă, îi văd clar în adîncul ochilor, care i se umpleau cu ușurință de lacrimi, o sensibilitate plină de milă și de blîndețe — niciodată înăbușită de aspectul exterior al fermității sale.

Era înalt, drept și mîndru, plin de o firească distincție. Născut în împrejurimile micului oraș Libourne, unde în cîteva sate, mai multe familii poartă numele nostru, a plecat de tînăr spre New Orleans în momentul războaielor primului imperiu ; era primul copil al unei familii înstărite, dar scăpătate din cauza vitregiilor vremurilor. Nutrea ambiția de a strînge avere pentru ca, întorcîndu-se în casa părintească, să readucă bunăstarea de altă dată, care dispăruse de mult.

Ne-a destăinuit, în mai multe rînduri, cum a debarcat acolo lipsit de orice mijloace și cum, pentru a putea face față unor nevoi materiale imediate, a trebuit să îndeplinească tot felul de meserii ocazionale, care i-au adus totdeauna noroc. După ce a explorat și defri-

șat păduri, a devenit în scurtă vreme posesorul unei averi destul de mari, s-a căsătorit cu o franțuzoaică și, cinci sau șase ani după aceea, s-au gîndit să se întoarcă în Franța, pe cînd eu, al doilea rod al căsniciei lor, eram pe cale de a mă naște.

Pe vremea aceea călătoriile pe mare erau lungi și primejdioase. Se pare că în cursul reîntoarcerii, din cauza timpului urît și a vînturilor potrivnice, corabia care-i ducea pe părinții mei a fost gata să se rătăcească pe ocean; și tare mi-ar mai fi plăcut ca, datorită acestei întîrzieri, a întîmplării sau a destinului, să mă fi născut în mijlocul valurilor pe care deseori le-am contemplat din înaltul falezelor din Bretania, plin de suferință și de tristețe: un loc fără patrie deasupra unui abis.

La numai cîteva săptămîni de la întoarcere, am venit și eu pe lume, la Bordeaux, 20 aprilie 1840.

Am fost dat la doică la țară, într-un loc care a avut asupra copilăriei și tinereții mele și, vai, chiar asupra vieții mele, o mare influență[1]*. Pe atunci acele locuri erau pustii și sălbatice; acum s-au schimbat; dar eu vorbesc de ceea ce a fost. Se mergea cu diligența sau chiar cu carul cu boi, monoton, mijloc de transport de o încetineală molcomă și amorțitoare. Dar cu spiritul liber, cu ochii larg deschiși și într-o stare de inspirată contemplație te întindeai în car pentru a nu mai vedea, în legănarea abia simțită, altceva decît desfășurarea peisajului dulce, fermecător. Străbăteai astfel fără zgomot, fără încordarea unei călătorii din ziua de azi și chiar fără oboseală, drumul lung și trist care se întindea nesfîrșit, de la Bordeaux la Lesparre, lin și singuratec, tăind, cu dunga uniformă și înaltă a frumoșilor săi plopi, întinderea nesfîrșită a șesurilor. Privirea străbate pînă-n*

[1] Peyrelebade, în regiunea Médoc.

zare, peste smocurile de gragamă, ca pe un ocean de pămînt infinit. Dar fără să resimți spaima singurătăților bretone, nici dezolarea prundișurilor sale, nici melancolia ecourilor acestora. S-ar spune că în văzduhul celtic s-au depus nenumărate straturi de suflet omenesc, văzduh încărcat de zile și de ani, ca un duh al lucrurilor și coborît din legendă. El își cîntă imnuri care exprimă fondul însuși al întregului popor, al trecutului și geniului său, permanenta evocare a frămîntărilor și aspirațiilor sale.

În regiunea despre care vorbesc, așezată între viile din Médoc și mare, te simți singur. Oceanul, care acoperea altădată pustietatea acestei întinderi, a lăsat să plutească peste ariditatea nisipurilor sale un aer de părăsire. Din loc în loc, pîlcuri de pini, din care se aude un necurmat foșnet de tristețe, împrejmuiesc și anunță prezența vreunui cătun sau a vreunui țarc de oi. Este un fel de oază în jurul căreia, ciobani liniștiți desenează, cu înaltele lor catalige, stranii siluete pe cer. Aceste cătune nu au biserici. Întreaga suflare omenească întîlnită aci pare să se spulbere, stingîndu-se încet, cu priviri îndurerate, într-o înstrăinare de sine și de tot ce-i stă în preajmă.

Cînd am străbătut pentru prima oară aceste cîmpii aride, eram abia în pragul vieții, înainte de a deveni conștient; aveam două zile.

De atunci le-am parcurs de nenumărate ori; boii au fost înlocuiți cu cai, aceștia, la rîndul lor, cu linia ferată și cu tot ce aparține lumii moderne — împotriva căreia nu mă ridic. Stăruie mereu acolo duhul spațiului și al locurilor pustii, foșnetul armonios al pinilor în bătaia vîntului din larg și buruienile și minunata liniște și strălucire a luminii în azurul limpede.

Pe liziera acestei lande, de-a lungul frumosului fluviu, se întind, înghesuite unele într-altele, viile acestui Médoc cu locuințe curate, 20

drumuri înguste şi variate culturi tradiţionale, unde pămîntul este suveranul oamenilor, bogaţi sau necăjiţi.

Vinul, care l-a făcut odinioară celebru, domină toate aspiraţiile locuitorilor, ce-şi cheltuiesc pentru el întregul lor avut şi-i închină toată munca. Dar el vine sau nu vine. Şi totuşi chiar şi în anii de secetă, omul rămîne sclavul podgoriei sale. Stăpînire misterioasă. S-ar părea că cei care, dintr-o tainică pornire, se leagă astfel de pămînt, trudesc în mod obscur, dar cu mare folos, la rodnicia pămîntului, lege neînţeleasă, stabilită nu se ştie cum, spre a-i răsplăti cu desfătare.

Binecuvîntez pe toţi cei ce rămîn credincioşi cultivării acestei licori de viaţă care ne picură mereu în suflet cîte un dram de optimism. Ea este unul din fermenţii spiritului francez ; este, de asemenea, licoarea visului, care ne exaltă pînă la generozitate.

În aceste regiuni ale Mèdocului, tatăl meu poseda un vechi domeniu, înconjurat de vii şi de terenuri necultivate, cu arbori mari, cu gragamă şi cu pîlcuri de buruieni în jurul conacului. Pe cînd eram copil, nu vedeai dincolo de prag decît pîrloage pline de mărăcini, ferigi şi urmele largi ale unor alei, străjuite de ulmi şi de stejari, drumuri părăsite, pe jumătate sălbatice, altă dată în folosinţa întregului domeniu : o rămăşiţă a unei măreţii solemne, decor natural, lipsit de constrîngeri, fără garduri despărţitoare, tăiat din plin, fără economie, în inima pădurii, virgine poate, în mijlocul unor întinderi nemăsurate de pămînt.

Cînd am plecat de la doică, am fost încredinţat, în acest vechi conac, unui unchi bătrîn, administratorul de atunci al domeniului, al cărui chip blînd, cu ochi albaştri, şi-a păstrat un loc deosebit în amintirile copilăriei mele.

De-mi răscolesc amintirile, atît cît îmi este cu putinţă, spre a-mi reînvia stările îndepăr-

tate ale unei conştiinţe astăzi pierdute în metamorfozele supravieţuirii sale, mă văd trist şi plăpînd. Mă văd privind totul cu atenţie, pătruns de bucuria tăcerii. Copil, căutam locurile umbrite; mi-amintesc ce adînci şi unice clipe de bucurie încercam ascunzîndu-mă în faldurile largi ale perdelelor, în colţurile întunecoase ale casei, în camera în care mă jucam. Şi afară, pe cîmp, cît de fascinant mi se părea cerul!

Mai tîrziu, mult timp după aceea — nu îndrăznesc să spun la ce vîrstă de teamă să nu fiu luat drept un neisprăvit — petreceam ore, sau mai bine zis ziua întreagă, culcat pe pămînt, în locurile pustii de pe cîmp, uitîndu-mă cum trec norii, urmărind cu infinită plăcere, feericele izbucniri ale schimbărilor lor fugare. Trăiam numai în lumea mea lăuntrică, nutrind o adevărată repulsie pentru orice efort fizic.

Impresiile de atunci, din care mi-a rămas doar o amintire îndepărtată, se rezumă la cele lăsate de jocurile cu copiii mici din casă, în mijlocul cărora eram lăsat în voie. Perioadă tulbure, din care prea puţin îmi amintesc şi din care nu se vor reflecta dealtfel aici decît puţine lucruri, în afară de eternele zbenguieli ale copilăriei, departe de constrîngerile oraşului.

Eram liniştit, deloc bătăuş, şi-atît de stîngaci cu ceilalţi cînd mă atrăgeau în hoinăreli pe cîmpuri. Preferam să stau în curte sau în grădină, absorbit de jocurile mele paşnice. Eram, dealtfel, bolnăvicios şi firav; supravegheat întotdeauna cu grijă, mi se prescrisese chiar evitarea oricărei oboseli cerebrale.

Pe la şapte ani am stat un an întreg la Paris şi-mi amintesc şi acum de plimbările lungi pe care le făceam împreună cu bătrîna guvernantă. Am văzut atunci muzeele. Ceea ce m-a izbit mai ales şi mi s-a întipărit adînc în memorie, au fost tablourile cu scene dramatice, ochii mei reţinînd doar imaginile în

care viața era reprezentată cu un exces de violență.

O copilărie bolnăvicioasă, după cum am spus, iată cauza pentru care am început școala destul de tîrziu, pe la 11 ani, cred. Este perioada cea mai tristă și mai jalnică a copilăriei mele. Extern totuși ; dar nu mă văd decît întîrziind la lecții și făcînd eforturi care mă umpleau de tristețe. Cîte lacrimi n-am vărsat pe cărțile plictisitoare pe care trebuia să le învăț cuvînt cu cuvînt. Cred că pot spune că de la unsprezece pînă la optsprezece ani, nu am simțit pentru aceste lecții decît ură.

Studiile mele au fost inegale, lipsite de continuitate și metodă, făcute la două pensioane din Bordeaux, cu puțină latină. Nu-mi reveneam și nu eram fericit decît în zilele libere, cînd deveneam deosebit de activ. Copiam litografiile din vremea aceea prin cea mai simplă tehnică a hașurii. Am păstrat cîteva din ele. Aceste vechi mărturii din copilărie, departe de a mă face să tresar fericit, nu reușesc astăzi decît să mă-nfioare ca o răsfrîngere a unui spleen îndepărtat, reînviat de aceste imagini.

Altceva nimic deosebit.

Cea mai mare emoție am resimțit-o la prima mea împărtășanie sub bolțile bisericii Saint-Seurin ; exaltarea cîntecelor de atunci a însemnat pentru mine prima revelație a artei, pe lîngă muzica bună pe care o ascultasem adeseori în familie.

Și tot așa pînă la adolescență ; divina adolescență ! Stare sufletească pierdută pentru totdeauna ! Mă simțeam copleșit de emoții cînd intram în catedrale, în zile de duminică, sau cînd mă apropiam de zidul absidelor, sub vraja irezistibilă a cîntărilor corului.

Mergeam de preferință în cartierele sărace ale periferiei, unde bisericile sînt pline, evlavia mai firească și adevărată. Momente de neuitat, de care îmi amintesc ca și cum aș fi trăit atunci viața în suprema ei plenitudine.

Era oare din pricina artei? Sau era comunicarea directă cu oamenii din popor, pe care îi iubeam, sau cu mulțimea, pe care o mai iubesc încă? Aveam apoi să regăsesc în Beethoven, sublime bucurii, dar astăzi ele îmi par micșorate prin tot ceea ce omenirea cumulează și transformă: îi adăugăm simfoniei a noua tristețile bucuriilor noastre. Bucuria zămislită de cîntecele sacre îmi dezvăluia pe atunci un infinit pur, însuși contactul cu o lume ce ne transcende.

La cincisprezece ani, am avut un profesor particular de desen, cu care lucram în zilele libere. Era un acuarelist deosebit, un adevărat artist. Primul său cuvînt — de care îmi voi aminti întotdeauna — a fost să mă prevină că și eu sînt artist și ca atare n-am voie să trag o singură linie cu creionul fără participarea sensibilității și a rațiunii mele. M-a pus să fac studii, pe care le numea studii după natură, unde nu trebuia să transpun decît ceea ce era motivat de legile luminii și ale staticii. Nutrea o aversiune față de tot ceea ce se putea executa din rutină. Vădea, în analiza cópiilor pe care mă punea să le fac, o înțelegere adîncă și subtilă a procedeelor, un discernămînt în determinarea și explicarea tuturor elementelor componente, care pe atunci mă uimeau, dar pe care astăzi le înțeleg. Avea cîteva acuarele ale unor maeștri englezi pe care-i admira mult și după care m-a pus să fac cópii.

Foarte independent, mă lăsa în voia simpatiilor mele. Considera ca de bun augur fiorul și starea de efervescență care mă cuprindeau în fața pînzelor pline de avînt și pasiune ale lui Delacroix. În acel timp existau în provincie expoziții cu multe lucrări trimise de mari artiști. Așa se explică faptul că am văzut, la Bordeaux, opere de Millet, Corot, Delacroix, începuturile lui Gustave Moreau. Profesorul îmi vorbea, în fața lor, ca un adevărat poet ce era și fervoarea mea

creştea îndoit. Datorez acestui învăţămînt liber multe din primele impulsuri ale spiritului meu, cele mai bune fără îndoială, cele mai pure şi decisive; şi cred că pentru formarea mea ele au contribuit mai mult decît învăţămîntul oficial.

Cînd, mai tîrziu, am plecat la Paris în vederea unui studiu mai complet după modele vii, din fericire era cam tîrziu, pecetea fusese pusă. De atunci nu m-am mai îndepărtat niciodată de ceea ce am învăţat de la primul meu maestru, romantic şi entuziast, pentru care expresia era totul, iar efectul doar un plus de frumuseţe sau un subterfugiu indispensabil în artă. Prin el am descoperit legea fundamentală a creaţiei; înţeleg prin asta legea sa constitutivă, măsurile ei, ritmurile, tot acel organism al artei care nu poate fi învăţat din reguli sau formule, ci se transmite şi se comunică prin comuniunea ce se stabileşte între maestru şi elev, în timp ce lucrează împreună. Geniul cel bun pusese astfel stăpînire pe mine. Cînd mi-am dat seama de acest lucru, m-am lăsat numaidecît în voia bucuriei de a face schiţe. Era un adevărat efort pentru raţiune, pentru datorie, virtute aproape, cînd trebuia să studiez în mod obiectiv; eram atras de reprezentarea lucrurilor imaginare care mă obsedau şi unde la început dădeam greş. Cu toate acestea am făcut destule: peisaje, bătălii, evocări ale unor fiinţe răspîndite pe locuri stîncoase, o întreagă lume a disperării, întunecate fumegări ale romantismului, care mă învăluiau încă.

Am făcut, de asemenea, desene după stampe, acestea cu o adevărată plăcere. Dacă mi-ar fi îngăduit să-mi reîncep acum educaţia mea de pictor, cred că, pentru progresul şi perfecţionarea mea, aş face nenumărate copii după corpul omenesc, l-aş diseca şi l-aş analiza, modelîndu-l chiar, pentru a-l reconstitui cu uşurinţă din memorie. Am făcut nenumă-

rate studii după scheletul uman. Abia mult mai tîrziu îți dai seama cît de necesară este această știință. La șaizeci de ani, cînd Delacroix reușise să aibă pentru prima oară un schelet — spunea că, dacă i-ar fi dat să-și reînceapă cariera, nu ar mai studia decît scheletul (și asta este mărturisirea unui pictor imaginativ). Se spune că Michelangelo a început, în mod deliberat, să studieze anatomia la vîrsta de treizeci sau patruzeci de ani. Ce aventură misterioasă să vii pe lume astfel alcătuit, neștiind nimic despre modul de dezvoltare al propriilor tale virtualități și să ajungi la certitudinile tale, la cunoașterea originii și a forței tale, trecînd prin atîtea primejdii și influențe ale mediului, ale timpului, sau ale rețetelor pedagogiei !

Am păstrat o amintire duioasă despre maestrul meu și despre înflăcăratele noastre ore de studiu, cu toată dulceața lor, petrecute în atelierul său (între cincisprezece și optsprezece ani), un atelier în afara orașului, înconjurat de o grădină plină de flori, în liniștea singurătății scăldate într-o lumină ce se răspîndea pînă la liziera păduricii din preajmă. Mai tîrziu, ori de cîte ori veneam la Paris sau la întoarcere, treceam pe la acest profesor drag, la care țineam deoarece iubea în mod evident pictura, muzica, cărțile frumoase; vorbea de ele cu o înflăcărare în care angaja întreaga lui ființă. Dar el, care părăsise Parisul și viața obositoare a acestuia cu oarecare regret, mă revedea cu afecțiune, dar plin de neliniște. Văzînd încetinela cu care evoluam în încercările mele, mă sfătuia să lucrez mult, pentru a da — spunea el — „lovitura". Credea că la treizeci de ani era cam tîrziu pentru ceea ce se cheamă un debut. Poate că avea dreptate în privința altora ; dar se înșela în ce mă privește. La acea vîrstă, încă mă căutam.

Eram, de asemenea, legat printr-o strînsă prietenie cu Armand Clavaud, botanist, care

a făcut mai tîrziu cercetări în domeniul fiziologiei vegetale. Lucra în micul infinit. Căuta — n-aş putea să vă spun mai mult — la granița lumii imperceptibile, acea viață intermediară între animal şi plantă, acea floare sau viețuitoare, acel misterios element care este animal cîteva ore din zi şi numai sub acțiunea luminii. Clavaud era neobişnuit de înzestrat. Natură de savant şi în egală măsură artist (ceea ce nu se întîmplă deseori), veşnic emoționat de revelațiile microscopului, totdeauna aplecat asupra colecțiilor sale de ierbare pe care le cerceta, le îngrijea şi le clasa fără încetare, el se dăruia cu pasiune lecturii şi cercetărilor literare, cu o luminată erudiție. În acest fel a putut să-şi formeze, în liniştea, greutățile şi izolarea vieții de provincie, o bibliotecă în care nu găseai decît capodopere, aparținînd literaturii din toate timpurile. Îmi vorbea de poemele hinduse, pe care le admira şi le venera mai presus de orice şi pe care, în sărăcia sa, şi le procurase destul de greu, impunîndu-şi tot felul de privațiuni. Foarte bine informat, era la curent cu orice. Cînd au apărut primele cărți ale lui Flaubert, mi le-a recomandat cu clarviziune. M-a îndemnat să-i citesc pe Edgar Poe şi pe Baudelaire, Florile răului, în chiar momentul apariției lor. Pentru Spinoza nutrea o admirație plină de devoțiune. Avea un fel al său de a-i pronunța numele, cu o sensibilitate şi blîndețe în glas, care nu putea să nu te emoționeze.

În ceea ce priveşte artele plastice, aprecia viziunea senină a Greciei antice, ca şi visul expresiv al Evului Mediu. Pe Delacroix, a cărui pictură întîmpina încă opoziția unor spirite refractare, îl apăra cu vehemență; îmi stăruie încă demonstrația pe care mi-a făcut-o privitoare la acel sens al vieții şi al pasiunii pe care le simțea la el, vorbindu-mi despre

 iradiația vitală ce se revarsă din gesturile

războinicilor, ale amanților sau eroilor săi; pe scurt, despre viața pasiunilor, pe care o vedea în opera lui Delacroix și îl ducea cu gîndul la geniul lui Shakespeare, spunîndu-mi că un singur cuvînt din dialogurile dramaturgului englez caracterizează din prima clipă personajul în întregime. La fel și la Delacroix: o mînă, un braț întrezărit dintr-un fragment al scenei, dezvăluie astfel toată personalitatea eroului.

Ah! mîna aceea dramatică și disproporționată a tatălui Desdemonei, care blestemă! De cîte ori nu mi-a arătat, cu exaltare, frumusețea, legitimitatea deformării sale. Stilul acestei mîini, în îndrăzneala sa, a fost, cred, cu adevărat, esența și cauza multora din primele mele lucrări.

Datorez deci convorbirilor cu acest prieten, de o inteligență atît de lucidă, primele exerciții ale minții și gustului meu, poate cele mai bune, cu toate că el privea cu rezervă infructuoasele mele încercări artistice de atunci. Ar fi preferat să mă vadă preocupat mai mult de lectură, poate — știu eu! — pentru a scrie.

De cîte ori mă întorceam la Paris, chiar mai tîrziu, îl vizitam. Era, cînd reveneam, refugiul meu la Bordeaux. Cînd a murit, acum cîțiva ani, am simțit, deodată, lipsa unui sprijin. Moartea sa m-a făcut să încerc o grea suferință. Am trecut printr-un litigiu dureros și fără ieșire cu inexorabilul. Aș vrea să-i împărtășesc gîndirea mea de acum, hotărîtă și mult mai sigură ca altă dată. El nu a cunoscut din mine decît sensibilitatea unei ființe șovăielnice, contemplative, învăluită în visuri. Fiindu-mi superior și ca vîrstă și prin instruirea serioasă întemeiată pe știință, care-l făcea, în ciuda idealismului său, asemenea unui bloc, îl ascultam.

Iată cîteva din cuvintele lui, pe care le-am notat:

„Frumosul este dezvoltarea liberă, susținută de forță, forța considerată în cazul de față ca binefăcătoare."

„Urîtul este izbînda obstacolului sau izbînda forței răufăcătoare."

„Există elementul static și elementul dinamic; frumusețea poate fi calmă, reprezentînd repaosul, după cum, tot atît de bine, poate să reprezinte mișcarea și viața."

„Dacă spun că frumosul este dezvoltarea liberă a vieții, definiția nu este riguros exactă, deoarece, dacă privesc un apus de soare, o frumoasă coamă de munți, aceste lucruri nu sînt vii în adevărata accepțiune a cuvîntului: cuvîntul forță se potrivește mai bine definiției, termenul este mai general."

„Sublimul este o evoluție a forței binefăcătoare, îmbinată cu ideea de reușită, de bine general, de dreptate."

„Apoteoza (sau falsul sublim) este dezvoltarea persoanei omenești, într-un sens individual, egoist, restrîns: este egoismul pur."

„Sublimul înseamnă altruism; apoteoza este contrariul."

„Există o subordonare între diversele moduri ale frumuseții. O operă de artă este cu atît mai frumoasă cu cît valoarea ei durează mai mult în timp și spațiu."

„Grația este frumusețea mișcării."

Vorbesc mereu despre tinerețea mea. La șaptesprezece ani am început să studiez cu puțină convingere și doar la dorința părinților mei, arhitectura. Lucram zilnic la un arhitect talentat; cîtva timp chiar cu Lebas. Am făcut multă geometrie descriptivă, o sumedenie de epure, pregătindu-mă cu mult zel pentru școala numită de Arte Frumoase, unde am căzut la examenele orale.

Dar nimic nu se pierde cînd studiezi ceva: cred că datorez mult, ca pictor, acelor studii făcute ca viitor arhitect, acelor proiecțiuni de umbre cărora un profesor luminat m-a obligat

să le dau o deosebită atenţie, sprijinindu-şi abstracţia teoriei şi a demonstraţiilor pe corpuri tangibile şi propunîndu-mi, în problemele ce aveam de rezolvat, cazurile speciale ale umbrelor, proiectate pe sfere sau pe alte corpuri solide. Ceea ce mi-a servit mai tîrziu, căci am putut să fac cu mai multă uşurinţă legătura dintre neverosimil şi verosimil şi să ofer o logică vizuală elementelor imaginare pe care le întrevedeam.

La drept vorbind, m-am format singur, aşa cum am putut, şi mai ales pentru că nu-mi găseam, în învăţămîntul pe care mă străduiam să-l însuşesc, adevăratul meu drum.

Timp de un an am făcut sculptură la Bordeaux, în atelierul particular al profesorului din acest oraş. M-am apropiat acolo de acea materie subtilă, catifelată şi suplă, care este lutul, încercîndu-l pe cópii de piese antice.

Aici, la şcoala numită de Arte Frumoase, în atelierul X[1]... m-am străduit din răsputeri să reprezint forme. Eforturi zadarnice, inutile, fără ecou în evoluţia mea ulterioară. Astăzi, după ce în decursul unei vieţi întregi am reflectat asupra însuşirilor şi forţelor mele, pot mărturisi cu cîtă emoţie mergeam la Academie, însufleţit de dorinţa sinceră de a mă situa în succesiunea celorlalţi pictori, elev aşa cum fuseseră şi ei şi aşteptînd din partea altora aprobarea şi dreptatea. Nu ţineam seama de modalitatea artistică potrivită mie şi uitam de propriul meu temperament. Eram torturat de profesor. Fie că recunoscuse sinceritatea şi seriozitatea mea pentru studiu, fie că văzuse în mine un elev timid şi de bună credinţă, el căuta în mod vizibil să-mi impună propriul său mod de a vedea şi să facă din mine un discipol, — ori poate chiar voia să mă dezguste de artă. Mă obosea, era sever ; corecturile sale erau atît de vehemente încît

---

[1] Atelierul Gérome.



Titan, desen cu mină de plumb

atunci cînd se apropia de șevaletul meu stîrnea emoția colegilor. Totul a fost zadarnic.

Îmi cerea să închid într-un contur o formă pe care eu o vedeam cum palpită. Sub pretextul simplificării (de ce?) mă constrîngea să închid ochii în fața luminii și să trec cu vederea substanța. N-am putut niciodată să mă supun acestei constrîngeri. Eu nu simt decît umbrele, reliefurile aparente; orice contur fiind fără nici o îndoială o abstracție. Lecțiile pe care mi le dădea nu se potriveau naturii mele. Nu exista din partea lui nici cea mai mică recunoaștere a darurilor mele naturale. N-a înțeles nimic din mine. Observam cum ochii săi voluntari rămîneau închiși în fața

celor văzute de ai mei. Două mii de ani de evoluție sau de transformare în maniera de a înțelege optica înseamnă foarte puțin față de distanța dintre sufletele noastre atît de diferite. Eram tînăr pe atunci, sensibil, aparținînd inevitabil timpului meu, obligat să ascult nu știu ce fel de retorică, ivită, nu se știe cum, din operele unui anumit trecut. Acest profesor desena cu multă forță o piatră, un fus de coloană, o masă, un scaun, un accesoriu neînsuflețit, o stîncă, întreaga natură anorganică. Elevul nu vedea decît expresia, expansiunea sentimentului triumfător al formelor. Imposibilă orice legătură între elev și profesor, imposibilă orice înțelegere. Supunerea pe care o cerea el ar fi făcut din elev un sfînt, ceea ce era cu neputință.

Puțini artiști au fost nevoiți să sufere ceea ce am suferit eu după aceea, cu blîndețe, răbdare și fără revoltă, ca să mă situez, asemenea altora, în făgașele obișnuite. Lucrările trimise la Salon, care au urmat acestui fel de învățămînt — sau mai degrabă acestei rătăciri de atelier — au avut, cum desigur era de așteptat, aceeași soartă ca și cele făcute pe cînd eram elev. Am perseverat în acest impas prea mult timp; conștiința unei conduite nu îmi venise încă în minte. Am devenit, prin izolarea în care am fost lăsat, diferit de alții și independent. Pricină pentru care astăzi sînt foarte fericit. Există o întreagă serie de opere, o adevărată sevă de artă, care circulă astăzi în afara ramificațiilor organismului oficial. Am fost determinat, prin izolarea în care mă aflam, la imposibilitatea absolută de a face altfel de artă decît cea pe care am făcut-o întotdeauna. Nu înțeleg nimic din ceea ce se cheamă „concesii" : nu faci arta care se cere. Artistul este, zi de zi, receptacolul lucrurilor înconjurătoare; el primește din afară senzații pe care le transformă în mod fatal, inexorabil și tenace, potrivit temperamentului său. Nu se creează într-adevăr nimic fără a

avea ceva de spus. Aş zice chiar că anotimpurile îl influenţează; ele îi activează, sau îi slăbesc, forţele: efortul, căutările efectuate în afara acestor influenţe pe care investigaţiile şi experienţa i le descoperă, sînt infructuoase pentru artist dacă le trece cu vederea.

Cred că m-am preocupat de evoluţia aptitudinilor mele; m-am căutat stăruitor în orice tresărire şi în dezvoltarea propriei mele creaţii, din dorinţa de a o înfăţişa perfectă, împlinită şi autonomă, cum trebuia să fie pentru ea însăşi. Aveam eu oare temperament de desenator sau de pictor? La ce bun să mai caut acum? Deosebirea destul de vagă pe care a făcut-o pedagogia între aceste două moduri contează prea puţin. Cu toate acestea, prin analiză, le putem distinge. La practica desenului am ajuns mai tîrziu, lent şi cu multă voinţă, aproape dureros. Înţeleg aici prin desen *puterea de a da formă obiectivă reprezentării lucrărilor sau persoanelor conform propriului lor caracter. Am tins întotdeauna către asta, cu titlu de experienţă şi pentru că este necesar să evoluez în elementul cel mai esenţial al artei pe care o profesez; dar ascultam, de asemenea, şi de provocările liniei, după cum cedam, în acelaşi timp, şi farmecului clar-obscurului. M-am străduit să realizez, în amănunt, cu cea mai mare grijă pentru detaliile vizibile, şi cu relief, o porţiune, un detaliu fragmentar. Era studiul care mă atrăgea cel mai mult, fără a mă preocupa de utilitatea sa. Aceste fragmente mi-au servit de multe ori după aceea la reconstituirea ansamblurilor, şi chiar la imaginarea lor. Aceasta este misterioasa cale a efortului, şi a realizării, în împlinirea unui destin. Este cîte odată decisivă şi bine determinată la unii; a fost adesea neclară şi neliniştitoare pentru mine; dar niciodată nu am pierdut din vedere un ţel mai înalt şi nu m-am împotrivit chemărilor pe care le simţeam venind din partea altor arte. Am fost un fidel ascultător de mu-*

zică şi am avut mereu în mînă o carte frumoasă.

Înclinaţia pentru contemplaţie făcea ca eforturile mele spre o anume optică să fie dureroasă. Cînd am devenit obiectiv, adică un privitor atent al lucrurilor, al naturii propriu-zise, pentru a mă îndrepta spre ţelurile mele şi a-mi însuşi formele vizibile? A fost cam prin 1865. Ne aflam în plin naturalism de avangardă; Courbet realiza pictură autentică întinzînd culoarea cu toată forţa cuţitului. Acest clasic nu îndeajuns de cunoscut era fermentul tinerilor cu adevărat pictori. Millet, de asemenea, întărîta spiritul lumii mondene desenînd ţăranul în saboţi şi în rusticitatea vieţii sale simple, pasive. Aveam un prieten care mă iniţia teoretic şi prin exemplu, în toate senzualităţile paletei. El a fost pentru mine un fel de pol opus; de aici discuţii fără sfîrşit. Făceam împreună peisaje în care mă străduiam, totuşi, să reprezint un ton real. Mi-au reuşit atunci unele studii, care sînt, fără îndoială, pictură.

Acest tovarăş al tinereţii mele independente, pe care viaţa cu întîmplările şi durităţile ei, cu ofensele aduse gusturilor noastre, prin obligaţiile aspre ale existenţei, l-a îndepărtat mai tîrziu de pictură, mi-a fost de mare folos. Cîţi alţii, la fel de înzestraţi de la natură, nu se pierd, topindu-se în rîndul oamenilor comuni! Ne naştem, potenţial, toţi cu un alt om în noi, pe care voinţa îl menţine, îl cultivă şi-l salvează — sau nu-l salvează. Nu se ştie deloc, nu se va şti niciodată, ce este acel ceva care-l face pe unul să devină artist, pe altul financiar, sau funcţionar, deşi pornesc împreună, aureolaţi de aceleaşi virtualităţi. Este aci un punct insondabil, ireductibil. Norocul sau sărăcia nu sînt piedici, suflet ai pretutindeni, după cum pretutindeni îţi stă la îndemînă materia. Este vorba de o conduită interioară, dincolo de slăbiciunile vanităţii sau de rătăcirile orgoliului. Există ar-

tişti de geniu în mizerie, după cum se află şi în opulenţă. Împlinirea unui destin se află în el însuşi ; urmează căile pe care lumea nu le cunoaşte ; pline de flori sau de spini.

Din ce cauză, la început, munca mea a fost atît de dificilă şi atît de înceată ? Să fi fost o optică ce nu concorda cu însuşirile mele ? Un fel de conflict între inimă şi raţiune ? Nu ştiu.

Cert este că, de la bun început, am tins totdeauna spre perfecţiune şi, credeţi-mă, spre desăvîrşirea formei. Dar, îngăduiţi-mi să spun că nici o formă plastică, înţelegînd prin aceasta forma percepută în mod obiectiv, pentru ea însăşi, sub legile umbrei şi ale luminii, prin mijloacele convenţionale ale „modelajului", n-ar fi putut să fie găsită în lucrările mele. Pot spune cel mult că am fost ispitit adesea, la început — pentru că trebuie să ştii pe cît este posibil totul — să reproduc obiecte vizibile după modul de artă al vechii optici. Nu am făcut-o decît cu titlu de exerciţiu. Dar o spun astăzi, în deplină maturitate conştientă, şi insist asupra acestui lucru, că toată arta mea se limitează la unicele resurse ale clar-obscurului şi că datorează, de asemenea, mult efectelor liniei abstracte, acest agent al unor profunde sugestii acţionînd direct asupra spiritului. Arta sugestivă nu poate oferi nimic fără a recurge, mai presus de orice, la jocurile misterioase ale umbrelor şi ale ritmului liniilor concepute mintal. Au avut ele vreodată un mai mare rezultat ca în opera lui Leonardo da Vinci ? Acestor jocuri le datorează arta misterul şi intensitatea fascinaţiei pe care o exercită asupra spiritului nostru. Ele sînt rădăcinile cuvintelor limbii sale. Şi de asemenea, prin perfecţiunea, excelenţa, raţiunea, ascultarea de legile firii, acest admirabil şi suveran geniu domină întreaga artă a formelor ; o domină pînă în esenţa sa ! „Natura este plină de infinite raţiuni, care nu apar niciodată în experienţă" — scria el. Pen-

tru Leonardo, întocmai ca pentru toţi maeştrii, ea era o necesitate evidentă, o axiomă. Ce pictor ar gîndi altfel?

Dealtfel natura ne cere să ne supunem darurilor pe care ni le-a hărăzit. Ale mele m-au îndemnat spre vis; am trăit zbuciumul imaginaţiei şi surprizele aduse de creion; dar am condus şi folosit aceste surprize după legile organice ale artei, aşa cum o simt şi o ştiu, cu singurul scop de a determina în spectator, printr-o străfulgerare, totala evocare, tot farmecul necunoscutului de la hotarele gîndirii.

Dealtfel eu n-am spus nimic mai mult din ceea ce atît de bine a presimţit Albrecht Dürer în gravura sa Melancolia. *S-ar putea crede că ar fi incorectă. Nu, ea este compusă conform liniei şi puternicelor ei virtuţi. Spirit grav şi profund, ne transportă aici cu repeziciunea accentelor dense ale unei severe fugi. Noi nu cîntăm, după Dürer, decît motive scurte, doar din cîteva măsuri.*

Arta sugestivă este ca o iradiere a lucrurilor pentru visul spre care se îndreaptă şi gîndirea. Decadenţă sau nu, aşa este. Să spunem mai bine că este creşterea, evoluţia artei pentru supremul avînt al propriei noastre vieţi, expansiunea sa, punctul său de sprijin cel mai înalt sau de susţinere morală.

Această artă sugestivă este totală în arta stimulatoare a muzicii, care este mai liberă, mai radioasă, dar se află şi în arta mea, datorită unei combinări dintre diverse elemente apropiate, forme transpuse sau transformate, fără niciun raport cu lumea exterioară, dar avînd totuşi o logică. Întreaga greşeală a criticii, în ceea ce mă priveşte, la debuturile mele, stă în faptul de a nu-şi fi dat seama că nu era nimic de definit, nici de înţeles, nici de delimitat sau de precizat, pentru că tot ce este sincer şi fără ostentaţie nou — ca frumosul dealtfel — îşi poartă semnificaţia în sine însuşi.

Aş zice că a da titlu desenelor mele este uneori greu. Titlul nu se justifică decît atunci cînd este vag, nedeterminat, vizînd chiar echivocul. Desenele mele inspiră *şi nu se definesc. Ele nu determină nimic. Ele ne plasează, întocmai ca muzica, în lumea ambiguă a inefabilului.*

Ele sînt un fel de metaforă, *spunea Remy de Gourmont, situîndu-le aparte, în afara oricărei arte geometrice. El vedea în ele o logică imaginativă. Cred că acest scriitor a spus, în cîteva rînduri, mai mult decît tot ce s-a scris cîndva despre primele mele lucruri. Închipuiţi-vă nişte arabescuri sau meandre variate, desfăşurîndu-se nu pe o suprafaţă, ci în spaţiu, cu tot ce ar crea pentru spirit marginile profunde şi nedeterminate ale cerului; închipuiţi-vă jocul liniilor lor proiectate şi combinate cu elementele cele mai diverse, inclusiv cu cel al figurii umane; dacă acest chip are particularităţile celui pe care îl întîlnim zilnic pe stradă, aşa cum este el, necăutat, nemijlocit şi cît se poate de real, veţi afla organizarea obişnuită a multora din desenele mele.*

Ele sînt deci, fără altă explicaţie, ecoul unei expresii umane, situată, cu fantezia permisă, în arabescul unui joc care, sînt convins, va declanşa spectatorului un proces ce-i va incita spiritul spre ficţiuni ale căror semnificaţii vor fi mari sau mici, potrivit sensibilităţii şi aptitudinii sale imaginative de a spori sau micşora tot ce vede.

Mai mult decît atît, totul decurge din viaţa universală: un pictor care nu va desena vertical un perete, va desena prost, pentru că el va deturna spiritul de la ideea de stabilitate. Acela care nu va face apa orizontală, va face la fel (pentru a nu aminti decît fenomene din cele mai elementare). Dar există în natura vegetală, de exemplu, tendinţe secrete şi fireşti ale vieţii, pe care un peisagist sensibil nu ar putea să le ignore; un trunchi de co-

pac, prin natura forței și a sevei sale, își înalță ramurile după legile creșterii pe care adevăratul artist trebuie să le simtă și să le reprezinte.

Așa se petrec lucrurile și în viața animalelor sau a oamenilor. Nu putem mișca o mînă fără să nu se deplaseze tot corpul, ascultînd de legile gravitației. Un desenator știe acest lucru. Iar eu cred că am ascultat de asemenea indicații intuitive ale instinctului cînd am creat unii monștri. Aceștia nu relevă, după cum a insinuat Huysmans, lumea înfricoșetoare a infinitului mic descoperită la microscop. Nu. Făcîndu-i, grija mea cea mare a constat în organizarea structurii lor.

Există un mod de a desena pe care imaginația l-a eliberat de grija stînjenitoare a redării particularităților reale, pentru a ajunge, în toată libertatea, la reprezentarea lucrurilor imaginate. Mi-am permis cîteva fantezii cu tulpina unei flori, ori cu figura umană, mai mult chiar, cu elemente derivate din schelet, pe care cred că le-am desenat și alcătuit așa cum ar trebui să fie. Sînt așa pentru că sînt un organism. Ori de cîte ori o figură umană nu poate da iluzia că este gata să iasă din cadru ca să meargă, să acționeze sau să gîndească, nu poate fi vorba de un desen modern autentic. Nu mi se poate contesta meritul de a fi dat iluzia vieții celor mai ireale creații ale mele. Originalitatea mea constă, în cele din urmă, în a face să trăiască ființe neverosimile după legile verosimilului, punînd, atît cît este posibil, logica vizibilului în slujba invizibilului.

Acest desen decurge în mod natural și ușor din viziunea lumii misterioase a umbrelor pe care Rembrandt, revelîndu-ne-o, a făcut-o să vorbească.

Dar, pe de altă parte, regula cea mai fecundă, cea mai necesară dezvoltării mele a constat, am spus-o deseori, în copierea directă a realității, reproducînd cu atenție obiectele 38



Schițe de cai, desen cu mină de plumb

lumii exterioare în ce au ele mai mărunt, mai particular și accidental. După efortul de a copia minuțios o piatră, un smoc de iarbă, o mînă, un profil sau orice alt lucru aparținînd naturii organice sau anorganice, mă simt pradă unui adevărat clocot mental, unei nevoi imperioase de a crea, de a mă abandona reprezentării imaginarului. Astfel, dozată și infuzată, natura devine izvorul meu, fermentul

şi plămada mea. Cred că aici rezidă adevărata origine a plăsmuirilor mele. O cred în ce priveşte desenele mele şi este probabil că, chiar cu o mare parte de slăbiciune, inegalitate şi imperfecţiune, proprie a tot ce omul re-creează, nici o clipă nu ar suporta să fie privite (deşi sînt omenesc expresive), dacă nu ar fi, aşa cum o spun, formate, constituite şi clădite după legile vieţii şi ale moralităţii, necesare în comunicarea cu tot ce fiinţează.

NOTE ASUPRA VIEŢII, ARTEI ŞI ARTIŞTILOR

1867—1868. Dacă, prin farmec sau prin puterea unei baghete magice, aţi putea vedea ce se petrece între cei patru pereţi ai unui mic atelier din Alées d'Amour, martori ai atîtor greşeli, descurajări şi înfrîngeri, veţi fi miraţi de prospeţimea aspectului său şi noutatea atmosferei de studiu şi de lucru pe care o degajă.

Dacă prin geniu se înţelege năzuinţa de a face totul atît de simplu şi vast încît natura însăşi să se regăsească în nemăsura grandorii sale, atunci înseamnă că eu am geniu.

15 octombrie. Mă aflu la ţară de o lună şi sînt stăpînit de aceleaşi impresii pe care le-am avut întotdeauna, de mult, înainte ca frumuseţea artei să-mi fi fost revelată. Mai întîi, o bunăstare fizică, cea ce nu este de dispreţuit ; apoi o stare sufletească excelentă, care influenţează caracterul şi ne face cu adevărat mai buni.

Iată-mă deci, pentru moment, mulţumit ; lucrez.

Depărtarea de obiectul iubit îi dă acestuia strălucire şi forţă. Iar acesta creşte, se impune, extinzîndu-şi mai mult decît oriunde, *stăpînirea* sa.

Persoanele oficiale se cred puternice pentru că împart medalii şi recompense.

Un artist este puternic cînd are imitatori. Nimeni nu a primit diplome din mîinile lui Millet, Courbet, Rousseau, dar cîţi pictori n-au resimţit din partea lor acea influenţă directă şi dominatoare, care i-a atras spre ei!

S-ar putea scrie o carte despre *Apoteoza*.

Juriile oficiale de pictură vă recomandă, în mod oficios, de a prezenta la Salon opere *importante*. Ce înţeleg ele prin acest cuvînt? O operă de artă poate fi considerată importantă din mai multe unghiuri de vedere: dimensiune, execuţie, alegerea subiectului, sentiment sau gîndire.

Criteriul numeric nu are ce căuta în judecarea frumosului. O operă recunoscută bună şi frumoasă de către un singur membru al juriului ar trebui să fie admisă. Salonul nu va avea varietate decît atunci cînd va fi alcătuit astfel.

Cîte deziluzii nu încerci cînd te apropii prea mult de un om de geniu! Ce nesfîrşită şi nestinsă iluzie păstrează geniul în mintea celorlalţi oameni!

În faţa zidurilor catedralelor noastre, ca şi a marmurelor Greciei sau Egiptului, peste tot unde omul civilizat sau primitiv a vieţuit, noi retrăim prin artă, viaţa lui morală cea mai înaltă, o retrăim spontan, luminos, şi aceasta este o renaştere miraculoasă.

În suferinţele prin care trecem, arta ne consolează; ea este un balsam. Şi această uitare pe care o găsim în fericirea căutării, formează bogăţia, nobleţea şi mîndria noastră.

Viaţa mea s-a abătut prea puţin de la anumite obiceiuri zilnice; rarele călătorii pe care le-am făcut nu mi-au îngăduit să mă întreb mai mult asupra legilor evoluţiei mele. Zilele au alternat între oraş şi sat; acesta m-a odihnit întotdeauna, redîndu-mi, odată cu forţele fizice, noi iluzii; oraşul, şi în special Parisul, asigurîndu-mi un fel de trambulină intelectuală pe care orice artist trebuie să facă exer-

ciţii fără încetare; mi-a dat, mai ales, în orele de studiu din tinereţe, conştiinţa direcţiei înspre care trebuie să-mi îndrept eforturile. Pe cît de bine este să te abandonezi imaginaţiei cînd creezi, tot pe atît de bine este să cunoşti şi ceea ce merită să fie iubit, locul de unde gîndul îşi ia zborul.

Arta lui Rembrandt îmi procură mereu noi surprize. El aduce un profund suflu de umanitate nemărginirii extazurilor noastre. A dat viaţă morală umbrei. Aşa cum Fidias a creat linia, Rembrandt a creat clar-obscurul. Şi întregul mister pe care arta plastică îl comportă în noul ciclu artistic pe care l-a deschis dincolo de antica raţionalitate, nu mai este posibil de-acum înainte decît prin el.

Nu mi-am iubit cu adevărat pictura şi arta decît atunci cînd, intrîndu-mi în sînge — după eforturi depuse în mai multe direcţii —, am început să simt, n-aş spune măiestria, ci tot neprevăzutul şi surpriza pe care mi le produceau propriile-mi plăsmuiri: ca şi cum rezultatul ar fi depăşit aşteptările mele. Am citit undeva că puterea de a da unei lucrări o semnificaţie mai adîncă decît ai sperat tu însuţi, de a-ţi depăşi într-un fel propria ta intenţie, nu este dată decît celor capabili de o sinceritate şi loialitate absolute, celor care mai poartă în suflet şi altceva decît propria lor artă. Şi mie îmi vine să cred: au nevoie de grija pentru adevăr, poate chiar de harul compasiunii sau de puterea de a suferi.

Arta este un punct de sprijin, un suport al vieţii în expansiune, presupunînd că, mărginiţi şi slabi, avem nevoie de sprjinul ei! Comuniune sublimă cu întreg sufletul trecutului. Patrimoniu măreţ al umanităţii apuse.

1868, mai. Cum oare nu-şi propun oraşele de provincie, în special acelea care nu au muzee, să aibă cel puţin o colecţie cu superbe reproduceri fotografice de desene; ca cele de Braun!

Studiul devenit *tablou* nu mai procură resurse atît de durabile ca fragmentele realizate fără grija ordinii sau a așezării pe pînză. Nu la acesta vom apela în munca de atelier atunci cînd căutăm sprijinul unei informări sigure. Dimpotrivă, studiul naiv, cel pe care îl faci uitînd de ceea ce știi, cu dorința de a te apropia cu toată docilitatea de ce se vede, rămîne de fapt mărturia sigură, fecundă, inepuizabilă în resurse și de care nu ne vom plictisi. „Alături de o incertitudine, puneți o certitudine", îmi spunea Corot. Și el mi-a arătat studii în peniță, unde frunzele, abundente, erau vizibile, desenate și păreau gravate. „Mergeți în fiecare an să pictați în același loc; copiați același arbore", îmi mai spunea.

1869, Paris, 12 aprilie. Natura, cu legile ei admirabile, ne îndeamnă să profităm de tot, chiar de erorile și de viciile noastre; este o viață nestinsă, o mișcare permanentă, a cărei sevă nu seacă niciodată. O singură privire asupră-ne este suficientă pentru a ne face dovada vieții și a ne da perspectiva pașilor făcuți. Ce înseamnă, la urma urmei, revenirea unui bătrîn asupra lui însuși și încrederea pe care o capătă din asta?

Sînt unii care se întreabă ce vrea să însemne cuvîntul spiritualitate. Sînt acei care nu ascultă decît de instinctele lor și care iau drept nebunie supremele revelații ale poeziei. Pentru ei idealul este o himeră; strălucirea adevărului, certitudinile conștiinței au ca singură cauză modul primei noastre educații și mediul în care am trăit.

Cuvîntul spiritualitate va fi totdeauna înțeles ca exprimînd opusul cuvîntului materialitate. E cu neputință de definit.

Frumosul și binele aparțin sferelor înalte. Știința se află pe pămînt; ea se tîrăște.

Speranța concretă în viitorul imediat dă acțiunii o mare energie. A acționa împotriva

oricărei speranţe înseamnă a acţiona din impulsul virtuţii.

Codul va înlocui evanghelia atunci cînd va fi expresia sinceră a conştiinţei universale.

Cînd în societate spiritul moralităţii şi al binelui vor prezida la elaborarea legilor, în acea zi va fi instaurată definitiv libertatea.

Pe vremuri, se pare că idealul era atins doar de cîţiva oameni : aceştia erau numiţi profeţi. Stăpînirea lor era explicabilă şi autoritatea pe care o exercitau asupra altora era fecundă şi necesară. Dar vor veni zilele cînd un consens al dorinţelor va face din lege expresia blîndă a marii conştiinţe umane şi în consecinţă singurul mobil al libertăţii.

18 august. E bine să nu ne descurajăm niciodată, să ne aruncăm privirea şi asupra altora, vom vedea că oamenii au cu toţii destule frămîntări şi necazuri. Nu este vorba numai de grijile băneşti, ci şi de altele care, la rîndul lor, provoacă neplăceri. Mă gîndesc la boli, la felul în care se poartă cu noi alţi oameni, la trecerea timpului şi a anilor, la prieteniile care se îndepărtează, la inima noastră de asemenea, căci oare nu are ea motivele ei tainice şi puterea ei cu care să ne tulbure cele mai frumoase zile? Să nu ne plîngem deci : cel mai dur efort al vieţii materiale nu este şi cel mai penibil. Doresc tuturor o pîine uscată, dar o inimă mulţumită.

Dealtfel, odată cu trecerea anilor, înţelepciunea noastră sporeşte, dificultăţile ne par mai puţin grele şi munca mai uşoară. Şi progresele pe care le facem, şi studiile? Iată compensaţiile dobîndite pentru multă vreme, pentru totdeauna, şi pentru a se reînnoi întruna.

Cunoaştem un om după alegerea tovarăşei lui de viaţă, a soţiei sale. Orice bărbat se explică prin femeia care îl iubeşte, după cum el,
 la rîndul său, poate dezvălui caracterul femeii

iubite. Rar se întîmplă ca un observator atent să nu descopere între ei o sumedenie de legături intime şi delicate care să-i înlesnească studierea vieţii lor şi înţelegerea inimii fiecăruia în parte. Cred că fericirea cea mai mare va fi totdeauna rodul deplinei armonii şi că nefericirea morală va apare întotdeauna în viaţa celor care nu ştiu să cedeze. Cel mai iubit dintre amîndoi este cel care se apropie cel mai mult de perfecţiune. Dar o unire perfectă nu se poate naşte decît prin merit; ea dovedeşte înţelegerea constantă, din partea ambilor soţi, a drepturilor şi datoriilor reciproce. Iată secretul păcii şi al armoniei; în afară de asta nu-i decît discordie: nenumărate dovezi vin în sprijinul celui care, în această lume animată de frămîntări şi aspiraţii, ştie să discearnă din imperceptibilele înclinaţii ale inimii rămăşiţele dezastruoase ale unor bucurii pierdute, cioburile petrecerilor de altă dată, cu cortegiul lor de dureri.

Simţi parcă o strîngere de inimă cînd citeşti unele pagini care redau prea direct natura umană. Neajunsul unor asemenea scrieri constă în înfăţişarea cinică şi abjectă a fiinţei umane; ar fi fost mai bine să ne fie revelată în ceea ce are aceasta măreţ şi reconfortant.

A scrie şi a publica este cea mai nobilă, cea mai delicată muncă omenească, fiindcă este implicat întotdeauna un altul. Şi cîtă responsabilitate faţă de adevăr şi faţă de tine însuţi, ca să acţionezi asupra spiritului celuilalt! A scrie este arta cea mai nobilă. Aceasta străbate timpul şi spaţiul, superioritatea ei este evidentă asupra celorlalte arte, ca şi asupra muzicii, al cărei glas se transformă lăsînd să străbată prin negura vremurilor, opere ale trecutului.

Răul vostru se află în aristocraţie. Din clipa cînd aţi fost liberi, v-aţi aruncat asupra bunurilor pămîntului şi viciile v-au însoţit. Egoism, concupiscenţă, despotism, senzualitate,

uitare completă a binelui general. Nu mai aveţi nici o umbră din virtutea republicană care-i însufleţea pe îndrăzneţii revoluţionari, eliberatorii voştri generoşi. Sînteţi voi vinovaţi de toate aceste rele? Cine poate să spună? libertatea nu putea străluci în mîinile voastre ca o flacără supremă. Răul se află chiar în nobilimea care a deviat cea dintîi; în zilele de slăbiciune şi de îndoială se face apel la credinţa pierdută; se uită că libertatea implică în aceeaşi măsură forţă şi slăbiciune, şi că însăşi această renunţare îi este dovada.

Greşeala, slăbiciunea, acest veşnic obstacol în faţa realizării binelui, înseamnă preţul strădaniilor noastre.

Cînd sînt singur, îmi place să cutreier pe marile drumuri, stînd de vorbă cu mine însumi. Mă las liber în voia paşilor şi trupul îmi descătuşează spiritul, care discută, raţionează şi mă umple de întrebări.

Îndrăgostit de natură, prefer hăţişul cărărilor sălbatice, cît mai puţin umblate de om. Îmi cufund atunci piciorul în iarba umedă şi mă inspir din ramurile care îmi ating obrazul; pietrele, tufişurile, mărăcinii, totul mă reţine şi îmi vorbeşte. Iubesc umbra deasă a pădurilor; furtunile, ploaia şiroind, frigul, gheaţa şi zăpada, chiciura de care se plîng unii au toate pentru mine limbajul lor, care mă atrage, mă farmecă şi mi-a suscitat întotdeauna o profundă încîntare.

Arta plastică se pierde în boarea infinitului.

Fericiţi înţelepţii a căror viaţă este cumpătată, ale căror forţe sînt în echilibru cu dorinţele. Ei ne domină, oricît de mediocră şi de inferioară le-ar fi inteligenţa. Ne judecă şi ne domină pentru că nu luptă. O viaţă liniştită merită să fie trăită. Cei nobili o au; să nu fim geloşi. Prin deplina siguranţă de a trăi în tihnă, din averile lor, ei nu contrariau decît sufletele alese; sînt cinstiţi, demni şi chiar buni; purtările lor sînt lipsite de micile preo-

cupări burgheze; dar nu în aceasta constă vina lor. Ei se fac vinovaţi numai de eroarea egoistă de a presupune că ceilalţi sînt incapabili de sentimentele pe care le au ei şi de a fi dat de-a lungul istoriei acest exemplu fatal de lux, de superficialitate şi de mărire personală, căruia gustul pentru bună stare — trăsătură a acelei epoci — îi este consecinţa. Poporul nu putea decît să imite ceea ce văzuse; şi de aici nemulţumirea sa, căci el nu avea încă tradiţie. Răgazul, odihna, reflecţia, binefacerile unei lecturi plăcute încă nu începuseră să aducă puţin ideal în viaţa lui. Preocuparea de a gîndi nu imprimase încă în aceste suflete simţămintele de nobleţe şi demnitate a vieţii. Putea fi oare altfel? Ar fi trebuit să fie îngeri să poată trăi din sacrificii în primele zile de libertate.

Sînt rîsete prosteşti, care dezvăluie inima şi cutele cele mai ascunse ale sufletului. Există bucurii celeste.

Un om de acţiune nu este ironic.

Sfîrşitul unei zile pline îi dă spiritului o satisfacţie infinită. Bucuria supremă a sufletelor alese este cuprinsă întru totul în aceste ore sublime ce urmează efortului dureros şi fecund. Există o vîrstă în care echilibrul de forţe permite să ne asigurăm aceste bucurii minunate, cele mai frumoase din viaţă şi totodată singurele care ne dau dreptul să spunem că am trăit.

1870. Căinţa înseamnă o nouă inocenţă.

Fiecare zi ce trece îşi ia şi necazurile cu ea, se ridică un pic vălul adevărului. Cel mai greu este să vezi cum prieteniile slăbesc sau se sting; ele se pierd adeseori datorită nimicurilor vieţii care separă oamenii prin idei, prin ocupaţii, prin obiceiuri, prin plăceri; doar prieteniile din copilărie sînt mai stabile, şi cît de plăcut este să te sprijini pe ele. Spunînd „oameni“ înţelegem multe lucruri: sînt unii

care îşi ridică privirile deasupra celorlalţi şi care suferă; ei cer dreptul la puţină odihnă. Durerea vorbeşte, iar ei tac. Ei poartă în adîncul sufletului sentimentele cele mai alese şi în ochii lor înlăcrimaţi nu se vede decît bunătatea.

Sînt şi din aceia care nu-i suportă pe savanţi, gînditori şi înţelepţi. Aceştia sînt parveniţii, şi regii înşişi.

Nu-i judecăm pe alţii decît în funcţie de noi înşine, comparîndu-i cu noi, în loc să-i privim doar în raport cu adevărul. Un oarecare este plin de defecte, pe care nu le au prietenii lui; un altul, exaltat ca un înger, nu-şi îndeplineşte îndatoririle sociale. Opinia publică nu este înregistrată nicăieri.

Nu trăim decît ascultînd de uzanţe; sub formele admise ale politeţii, care nu sînt altceva decît forma exterioară a prieteniei şi a bunătăţii, se ascunde un fond lamentabil. Dacă atîtea griji şi practici false sînt necesare pentru a asigura perenitatea societăţii, în relaţiile dintre oameni nu există ceva mai urît decît aparenţele prieteniei care ascund ura.

Ceea ce îl distinge pe artist de diletant constă numai în durerea pe care o încearcă. Diletantul nu caută în artă decît propria sa plăcere.

Există o durere pe care o ceri din partea celor pe care îi iubeşti. Spiritul de dreptate primează asupra bunătăţii şi totuşi sînt momente, momente de dragoste şi de iertare, cînd pentru a dărui, pentru a iubi, devii cu bună ştiinţă nedrept. Nu am putut niciodată să descifrez în mine însumi care este cel mai bun: acela care dă, sau acela care se justifică? E o problemă asupra căreia meditez îndelung.

Vom avea vreodată certitudinea, conştiinţa,
 de a fi făcut sau de a fi dat totul? Îndoiala

se amestecă cu încrederea, conducînd, alternativ, firul vieţii noastre.

Lumea, şi cei mai mulţi dintre acei cărora le întindem mîna, nu văd în exercitatea artei decît o îndeletnicire recreativă şi odihnitoare!

Gustul pentru artă nu contează însă nimic pe lîngă frămîntările sufleteşti. În fiecare artist se află un om, o fiinţă care trebuie vegheată şi, de asemenea, cultivată. S-ar putea ca omul să fie doar un simplu mijloc pentru opera artistului. Arta este neputincioasă să redea nuanţele tuturor situaţiilor şi toate subtilităţile influenţei acestora.

Artistul nu trebuie, printr-o autoritate consfinţită, să se creadă mult mai presus de ceilalţi. Puterea creaţiei este într-adevăr ceva deosebit, dar nu este totul. Un om foarte mediocru, sau chiar incapabil de a simţi frumosul, poate vădi totuşi trăsături înalte de conştiinţă. Desigur, să mulţumim cerului că ne-a făcut să trăim într-o lume în care Beethoven şi dumnezeul artei au răspîndit viaţa, şi mai ales să ne mîndrim că o înţelegem; dar găsesc că este profund egoistă şi mediocră suferinţa cu totul personală a acelora care vor să se distingă prin ea.

Lumea este plină de vorbăreţi întreprinzători şi de defăimători; aceştia nu-şi fac rău decît lor înşişi. Adevăratul prejudiciu, adevărata tortură, este pentru mine spectacolul unei false autorităţi care se impune. Mi-e ciudă pe toţi aceia care, prin creditul, prin poziţia lor, sau prin autoritatea arbitrar dobîndită, pătrund în sufletele naive şi le deschid căile către primele bucurii ale binelui şi frumosului. Mi-e ciudă pe toţi aceia care, sub cupolele templelor noastre, fac să răsune vorbe false la adresa binelui; pe cei care schingiuiesc geniul; în fine, pe cei care, în cîmpul conştiinţei, denaturează şi pervertesc

sensul natural al adevărului. Acela sînt adevărații vinovați. Și iată răul care trebuie înlăturat.

Pozitiviștii nu iubesc frumosul modern. Muzica lui le rămîne inaccesibilă, dacă nu este o muzică animată, dramatică.

Am cunoscut oameni de o mare elevație spirituală, emoționantă prin simplitatea lor. Buni, liniștiți, avînd în ei ceva asemănător cu sentimentele datoriei împlinite. Ei dețin o parte a adevărului, dar nu adevărul.

Este o lege fecundă și necesară aceea care ne îndeamnă spre ceea ce nu avem; iubim ceea ce ne completează. Arta, morala și dreptatea ne-ndreaptă spre țeluri mai bune. Greșit este să cauți formula poetului. Natura este prea diferită în activitățile ei infinite pentru a-i înțelege procedeele. Inima, dragostea în gingașa ei docilitate, este poate cel mai bun și singurul ghid; și poate doar prin ea ni se destăinuie adevărul; ea are tactul, certitudinea, afirmația.

Dacă un vag și permanent regret se insinuează în fiecare clipă a vieți tale, dacă stăruie și se impune cu îndărătnicie gîndurilor, acțiunilor și tihnei tale, voința nu-ți este decît o forță rătăcită și datoria ta nu este complet îndeplinită.

Trufia se arată de la prima apropiere de lucruri înalte; cei care n-au văzut din frumusețe decît fastul, exteriorul, tot ce e lipsit de grația interioară, se iubesc mai mult pe ei decît frumusețea. Vorbesc cu emfază, intră în sanctuar pentru a fi ei adorați. Această preocupare pentru propria lor persoană, este dovada inferiorității lor.

Ceea ce *rămîne* și trebuie cunoscut din *marile secole,* sînt capodoperele. Ele sînt expresia completă, unică și adevărată a acestora. În celelalte epoci, ceea ce este esențial și caracteristic în lucrările spiritului uman se
 află înscris mai bine în documentele secun-

dare, mai aproape de popor, acest adevărat artizan al tuturor lucrurilor.

Orice conduită care lasă celuilalt să creadă altceva decît ceea ce gîndim este minciună. Orice act al cărui mobil este disimulat este minciună. Tăcerea chiar, în unele împrejurări, poate lăsa loc echivocurilor. Unde sînt loialitatea și sinceritatea?

Eroarea comună oamenilor de lume este aceea de a crede că totul sfîrșește acolo unde sînt ei. Un singur cuvînt nelalocul lui, un gest, sau ținuta necorespunzătoare vor fi suficiente pentru a vă desființa. Poporul nu este văzut de ei decît superficial.

1872, iunie. Dintre toate situațiile morale, cele mai prielnice și mai fecunde pentru creațiile artei și ale gîndirii sînt marile dureri patriotice. Căci, într-adevăr, conflagrațiile ce se iscă între popoare atît de diferite în aspirațiile și tendințele lor, creează oamenilor preocupări superioare. Cînd ele se rezolvă pe calea armelor, adică cu riscul morții, fiecare dintre noi face, într-o măsură oarecare, un sacrificiu folositor elevației sale morale. Frămîntările acestea generoase depășesc atunci cu mult zona strîmtă și confuză a preocupărilor personale și dau sentimentelor noastre un țel mai bun. Ele înalță inimile, luminează conștiințele, stimulează voința, dezvoltă inteligența; cuvintele: umanitate, patrie, onoare, datorie, capătă fiecare dintre ele adevăratul lor sens. În sfîrșit, ele fac ca oamenii să se îndepărteze de particular, ridicîndu-se în zona noțiunilor mai abstracte și mai generale.

În sprijinul acestor reflecții se poate vedea că cele mai importante mișcări artistice și perioadele cele mai înfloritoare au succedat de foarte aproape victoriilor și dezastrelor noastre și că în adîncul evoluției noastre sociale, în inima însăși a fericitei sau nefericitei noastre patrii, era progresului și a încre-

derii a urmat momentului solemn şi decisiv al supremelor noastre revoluţii.

Un observator atent ar putea să vadă caracterul nou pe care-l reflectă astăzi într-o anumită măsură starea morală a ţării.

Dispuneţi de bunătatea prielnică şi suverană. Le-aţi dăruit viaţă celor care se vor apropia, înălţîndu-vă spiritul şi inima, cu tot ce aspiră ea.

Fiinţă aleasă, fericită şi fermecătoare, apropierea ta mi-e scumpă, de nedescris, mă face mai bun, mai încrezător, nespus de înţelegător şi duios.

Oare-i nevoie să vi se spună că sînteţi iubit ? Înclinaţie ideală, mai pură ca tandreţea cu surprizele ei, şi care persistă la amintirea frumuseţilor atît de tinere şi de curate, de neînvins. Este timida emoţie a unei adoraţii rezervate, este candoarea şi dragostea castă pe care le avem pentru frate şi logodnic.

O, tinereţe, supremă şi misterioasă aspiraţie a sufletelor spre cerul pur al bunătăţii, eşti semnul vieţii viitoare. În discretele tale elanuri şi în exigeţele tale misterioase sînt toate promisiunile lumii nevăzute, un sprijin în necunoscut. Haide dar, pleacă-te fără încetare către ceea ce ne face să credem, du-ne către ţelurile noastre, către viaţă, nu avem decît de cîştigat la ceasul cînd ne chemi.

În zilele grave de sfîrşit de iarnă natura, în aşteptare, încremeneşte. În acest repaus intermediar, adiere de moarte şi început al vieţii, orele au o măreţie solemnă. Tăcerea, supremă delăsare, ne pregăteşte pentru deşteptarea care va urma.

Nimic nu apare încă, totul a amuţit în spaţiu : cîntecele cerului, pe vîrfurile cele mai înalte ale arborilor, nu lasă să se presimtă nimic din duioşia lor. Soarele, aprig, îşi revarsă strălucirea fără să încălzească, cade pe ramurile subţiratice cu o dogoare care le
 arde. Pămîntul, în tristeţea lui, capătă nuanţe

posomorîte, şi nimic nu trădează încă ce are să fie mîine.

În aceste zile mohorîte, cu spaţii tăcute, te simţi izolat. Dulcea emoţie pe care o lasă amintirile intime nu se naşte decît din abstracţii şi spaimă. Îi trebuie însă încrederea şi speranţa zilei de mîine.

Este respingător să vezi la tribunal, în faţa judecătorilor, un prelat care depune mărturie împotriva cuiva. Haina lui tristă, doliul său auster, nu se potrivesc în lăcaşul justiţiei omeneşti, care se exercită numai asupra noastră şi prin noi, prin pasiunile şi lupta noastră înflăcărată, prin răzbunarea şi duritatea noastră.

Refuzul de a face rău, izolarea totală în unele momente, poate fi o acţiune binefăcătoare. Sîntem nedrepţi cu cei ce-o practică, oameni *de acţiune* şi cu voinţă deosebită.

Marea originalitate a *Internaţionalei* este de a fi spus : Nimeni nu va stăpîni. Iată legămîntul suprem, legămînt sublim al umanităţii care-şi ridică privirile din pămînt şi începe să simtă că-i cresc aripi.

1873, Sf. Silvestru. Există întotdeauna ceva solemn în schimbul de urări şi speranţe pe care le facem fără încetare în ajunul Anului Nou. Există, de asemenea, şi o consolantă bucurie în a fi din nou împreună după zile numeroase, scurse rapid, cînd acestea îngăduie speranţa în mai bine. Am dori atunci ca cele ce vor urma să fie în sfîrşit zile de odihnă şi de constantă bucurie, dar ori unde ne-am îndrepta, peste tot unde oamenii gîndesc şi trăiesc, ne vom afla în faţa aceloraşi griji şi oboseli.

Această ultimă zi se încheie aşa cum începe prima : bătăile inimii o umple şi-i comandă.

1875, 7 mai. Sînt la Barbizon, am lîngă mine pădurea, care-şi leagănă crestele înalte. Do-

resc să o cunosc şi să o înţeleg. Şi apoi să mă odihnesc şi să uit viaţa febrilă a oraşului, unde m-am obosit atît de mult în timpul iernii.

Dar orice efort aduce recompensă, ştiu prea bine. Am legat cîteva prietenii dragi şi, în consecinţă, mă bucur de un oarecare sprijin. Este vorba de micul cerc al doamnei de R... care mă atrăgea seara; patru sau cinci bătrîni, două sau trei femei tinere şi inteligente şi cîţiva tineri. Primii i-au cunoscut pe artiştii cei mai de seamă din 1830 şi, printre ei, capăt noi informaţii despre cei pe care i-am admirat: Delacroix, omul şi viaţa sa, caracterul său, iată ce mă captivează cel mai mult în amintirile lor.

Cît este de plăcut să citeşti într-o cameră liniştită, cu fereastra larg deschisă spre pădure. L-am deschis pe bătrînul Dante, de care nu mă despart. Noi doi ne-am împrietenit serios.

Am recitit scrisorile doamnei de Sevigné. Va fi prietena mea în anumite momente; ce spirit fermecător: „fiica mea, las pana să-mi alerge în voie" sau: „m-am plimbat cu luna în tăcere".

Lectura este o resursă a culturii spiritului; ea permite colocviul tăcut şi liniştit cu spiritele luminate, cu acei care ne-au lăsat moştenire gîndirea lor; dar numai lectura nu este suficientă pentru a forma un spirit complet, care să poată funcţiona sănătos şi puternic. Ochiul este indispensabil pentru absorbţia elementelor, ce-l hrănesc la fel ca şi sufletul, iar acel care nu are capacitatea de a vedea, de a vedea just, de a vedea adevărat, nu va avea decît o inteligenţă incompletă.

A vedea înseamnă a sesiza spontan raporturile dintre lucruri.

Quimper, 3 iulie. Se aud de afară paşi apăsaţi şi zgomote puternice. Totul este scurt şi pre-

 cis. Strălucirea vie şi neaşteptată a tot ce se

mişcă loveşte ca un bici privirea şi spiritul. Acolo este nordul, cu cerul care coboară cu îndîrjire, apăsător şi dur, asupra oamenilor, pe care-i copleşeşte. Plouă, se aşterne încet o ceaţă deasă. Totul este trist, năpăstuit. Natura întreagă, oameni şi peisaj, par să simtă greutatea timpului. Lanţul îndîrjit, fatalul element din afară, este cel care ţine totul încătuşat pe pămînt, în întunecatul lăcaş al unui ţinut oropsit. Ce stranie teroare, ce tristeţe dură, care coboară încet peste viaţă şi lucruri şi îngheaţă pînă şi inima cea mai tare! Ce altceva să faci aici, ce să vezi şi ce să simţi, dacă nu să asculţi fiinţele ce se agită în jur şi vocile şi paşii lor atît de grăbiţi? Trist colţ de ţară copleşit de culori sumbre; ce bărbătesc şi aspru popas oferi celui ostenit, ce viaţă aspră şi fără odihnă! Nu eşti un loc pentru visare.

Sînt întrebat despre certitudinile mele în artă. Trebuie să ai bunul simţ de a mărturisi, fără fraze şi fără a înşela pe cineva, că nu poţi fi sigur decît de pictura pe care ai putut să o faci. Toate celelalte se află potenţial în necunoscut, în misterul virtualităţii altora, care ar putea înflori.

Credo-ul meu apare deci înscris în cele ce rezultă din lucrările care sînt rodul efortului meu personal de-a lungul tuturor ambianţelor pedagogiei, oficiale sau nu, ale unui timp în care pur şi simplu am trăit.

Este zadarnic sau dăunător să dai sfaturi.

Peyrelebade — Soulac, Soulac, este strigătul aşteptat pe care-l aude în sfîrşit călătorul pripăşit pe plaja necunoscută. La început nu vede nimic; un covor vast şi mişcător de nisip, pini înalţi pe duna mişcătoare. Se simte singur, aproape pierdut; localnicul mirat, se apropie surprins. Cîţiva oameni ce se scaldă vor veni şi ei să-l vadă pe noul sosit. Eşti atît de singur acolo, *la capătul lumii*; este singura impresie pe care o vei avea în acest

loc pe jumătate mort şi sălbatic, lipsit de viaţă şi cultură, aproape vîrît în Ocean.

Îl auzi la doi paşi şi te atrage. Marea este aproape, magnifică, impunătoare şi superbă, cu vaietul ei îndîrjit. Freamăt imperios şi înfricoşător, cu rostirile ei stranii. Ai în faţă vocile infinitului. Nimic omenesc. La orizont nici o corabie, o pînză pe jumătate ascunsă se zăreşte în plin ocean. Colo, coastele îndepărtate ale Charentei, pătate de cîteva imperceptibile puncte albe, care sînt case. Aici, plaja imensă, nedefinită, ale cărei margini se confundă cu marea, cu ziua şi lumina, cu strălucirea mişcătoare a valurilor argintii.

Pictori, duceţi-vă să vedeţi marea! Veţi privi minunile culorii şi ale luminii, cerul strălucitor. Veţi simţi poezia nisipurilor, farmecul aerului, al imperceptibilei nuanţe. Veţi reveni mai puternici şi plini de promisiuni.

Poeţi, mergeţi să vedeţi acest ţărm. Veţi putea cînta misterul infinitului. Veţi găsi pe aceste ţărmuri puternica singurătate.

Muzicieni, mergeţi să-i ascultaţi armonia.

În sfîrşit voi, cei obosiţi de viaţă mondenă, cei pe care greutăţile zilei vă copleşesc, voi care munciţi fără încetare şi fără odihnă în mijlocul mizeriilor noastre, voi toţi, ţărani şi oameni din popor, duceţi-vă să respiraţi forţa şi credinţa în natura fecundă, mama şi prietena noastră.

Sînt unele porniri ale inimii pe care trebuie să le înduri şi să le comentezi în tăcere.

Ele vin, trec. Şi lasă urme adînci. Cînd timpul le-a atins cu umbra lui, ele sînt atunci ca propria noastră creştere, un spor al vieţii, o înflorire supremă în care sensibilitatea, ieri aridă şi uscată, se reînsufleţeşte, îşi recapătă rezonanţa de altă dată, prospeţimea primilor săi ani; germinaţie sfîntă care ne-ar putea face să credem că nimic din cele ale inimii nu are sfîrşit. Să fie adevărat?

Voinţa nu are putere asupra lor, cel puţin în unele zile şi momente; aceasta este problema cea mai tulburătoare pe care un om moral o are de rezolvat. Este cea mai îngrijorătoare întrebare pe care trebuie să şi-o pună un om matur, un spirit preocupat de supunerea docilă în faţa legilor sale, tinzînd spre perfecţiune, preocupat de o bună conduită şi neavînd alt scop decît să fie moral.

„Inima are raţiunile ei", îi aparţin, le urmează, şi deliberează în noi după legi secrete, nesfîrşit de misterioase, în aşa fel încît atunci cînd te întîlneşti cu o femeie — întîlnire întîmplătoare — pune stăpînire pe întreaga noastră fiinţă, e vorba de o adevărată dominare, o acaparare, o slăbiciune obscură, în care nu mai discerni prea bine ce înseamnă conduită şi în care noţiunea de bine şi rău nu mai există, sau nu mai este necesară, pentru că ceea ce vine din inimă în acel moment divin este atunci o părticică din eternitate.

Numai pentru că mi-am spus astea mie însumi, simt un fel de uşurare a tristeţii mele; ca şi cum legea iubirii ar trebui să producă şi să creeze neîncetat, pretutindeni unde se afirmă, filtru încîntător, iluzie fermecătoare, verb, extaz şi delir, în care cerul însuşi se deschide şi se creează prin ea.

Au fost momente ale prezenţei sale în care ceea ce am simţit mai delicat şi mai tandru din partea femeii şi a femeilor, s-a repercutat în inima mea prin maturitatea spiritului meu, ca şi cum în ea se rezumă tot ce am iubit mai mult, ceea ce îmi dezvăluia mai multă lumină, ceea ce mă domina şi mă atrăgea spre frumos.

Femeia este prevestitorul nostru suprem.

Fiecare om ar trebui să-şi însemne istoria inimii lui. S-ar oglindi în ea, ar vedea am-

prenta lăsată de aceste testamente delicate, instantanee sau lente, totdeauna involuntare, care ne-au condus pe drumuri obscure către altă lumină, totdeauna și stăruitor reînnoită, către limpezimi ale gîndului mai înalte și mai frumoase, unde ultimii pași ai vieții răsfrîng ecoul emoțiilor de copil.

Nimic nu se va șterge din aceste tandre emoții pe care le glorific și le consider azi ca pe povestea trăită a unei emancipări binecuvîntate.

Se poate deci ca la o apropiere — datorită întîmplării sau necunoscutului — cine știe, spontan, puternic, prin surprindere, să te simți legat. Imperceptibil în prima clipă, fără să-ți dai seama încă, dar deja cucerit, condus, ascultător, în subtila bucurie de a te supune.

Prima zi indică preferința, a doua zi, la deșteptare, doar un schimb de priviri, o prezență din nou resimțită, un glas care dă tuturor corzilor sensibilității o nouă rezonanță, totul va fi spus, dezvăluit cu toată claritatea. Și nevoia de a te face cunoscut, de a spune totul, de a-ți deschide inima, de a-ți povesti viața, evenimentele esențiale, de a te preda, de a te abandona, de a-i spune tot ce ea nu știe, ca după o îndelungată despărțire, în care două ființe ce nu fac decît una se cade să știe fiecare ce i s-a întîmplat celuilalt, emoțiile durerii sau ale bucuriei la care prietenul trebuie să participe.

Nu ne mai rămîne — pentru a cunoaște mai adînc măreția misterului care ne conduce, noaptea certitudinii care ne contopește, ne anihilează, ne tulbură și ne încîntă — decît să simțim durerea infinită a unei despărțiri la trei zile după ce ne-am cunoscut. Nu ne mai rămîne decît să simțim vidul imens pe care l-ar lăsa absența celuilalt.

Despotismul pervertește omul sau îl face să sufere amarnic. Fără un efort permanent pentru a-și salva viața, fără avîntul liber către
 bine, omul va cădea negreșit în înșelăciune,

în minciună şi mai mult încă, în dispreţuirea oricărei valori. Dacă se împotriveşte şi rezistă, va suferi înlănţuit în sterilitatea forţelor sale, iar dacă îşi iubeşte patria şi omenirea, va suferi pentru toţi aşa cum suferă pentru el. Iată de ce dragostea de libertate nu sălăşluieşte decît în inimile mari.

Meritul şi adevăratul talent sînt rare; trebuie să avem aparenţa lor ca să inspirăm încrederea care ne asigură autoritatea şi prestigiul. Aceasta este cauza adevăratelor minciuni la care societatea îl împinge pe acel ce vrea să-şi aleagă liber calea. Această poziţie nu se dobîndeşte decît prin trista nevoie de a lăsa impresia că ştim multe, cînd de fapt nu ştim mare lucru.

Oamenii nu se adună datorită calităţilor lor asemănătoare: cineva poate avea geniu şi totuşi să ţină la prietenia unor oameni ale căror calităţi sufleteşti să precumpănească asupra unei inteligenţe mediocre. Cît farmec au bunătatea, blîndeţea, indulgenţa!

Cei ce iubesc se pot diferenţia la nesfîrşit, idealul îi va reuni întotdeauna.

Nimeni nu ne va împlini deplin speranţele; visurile, dorinţele, proiectele sînt biete abstracţiuni solitare, pe care nimeni nu le rosteşte odată cu noi. În aspiraţiile sale de viitor omul este deci atît de nefericit, fiind singur; tot ceea ce vede, tot ceea ce este, îl face să sufere — în afară de ceea ce iubeşte.

Dacă aş avea un fiu pe care să-l cresc, i-aş spune: „Pleacă, du-te singur în mijlocul oamenilor, de vreme ce şi tu trebuie să devii om. Nu există înflorire personală decît în libertate."

1876, mai. Fără a fi, şi fără să vrea să facă parte din vreo sectă sau din vreo şcoală, mai ales în materie de artă, există o loialitate spirituală care trebuie să aplaude frumosul oriunde se află şi să impună celui ce îl înţelege dorinţa de a-l face cunoscut, de a-l explica. 60

Nu sînt un *intransigent* ; nu voi aclama niciodată o şcoală care cu toate că este lăudată pentru buna sa credinţă, se mărgineşte doar la realitatea pură, fără să ţină seama de trecut. A vedea şi a vedea bine va fi totdeauna primul precept în arta picturii, acesta este un adevăr al tuturor timpurilor. Dar este important, de asemenea, să cunoşti natura ochiului care priveşte, să cauţi cauza sentimentelor încercate de artist şi comunicate diletantului — presupunînd că acesta le are —, de a vedea de fapt dacă darul său este de bună credinţă, cinstit ; şi numai după terminarea acestei munci de analiză şi critică, opera poate fi aşezată la locul cuvenit, în templul pe care îl ridicăm în gînd frumuseţii.

Îţi duci cu tine, în mulţime, îndîrjirea propriului tău destin.

Bunul simţ este aptitudinea de a judeca bine, chiar fără să fii cult şi, într-un anumit sens, fiind puţin *terre à terre*.

Această aptitudine serveşte perfect pe cei ce nu au contact decît cu realităţile vieţii celei mai nemijlocite, celei mai apropiate. Este indispensabilă celor ce fac artă ; în schimb, lipsa ei poate distruge, chiar şi la cele mai mari spirite, daruri preţioase.

Cu toate astea, poţi să fii lipsit total de simţ practic şi să ai geniu.

Dar pictorul are totdeauna un ochi, un ochi care vede.

1876. Cred că fotografia şi-a găsit într-adevăr rostul ca mijloc de reproducere a desenelor sau a basoreliefurilor, pentru arta pe care o secondează şi o ajută fără a o deforma.

Închipuiţi-vă muzeele astfel reproduse. Nu pot să calculez importanţa pe care ar avea-o brusc pictura astfel plasată pe terenul puterii literare (putere de multiplicare) şi nici noua ei siguranţă în timp...

Simt o repulsie pentru cei ce pronunţă cu gura plină cuvîntul „natură" fără a avea nimic din ea în suflet.

Am văzut pe unii, în plină putere a vîrstei şi a talentului, cărora nu le-a rămas decît *maniera,* practic neputincioasă, manie sterilă, dorinţă vană de a se arăta abili. Ei nu apreciază studiile lui Corot care sînt capodopere de stîngăcie: ochiul şi sufletul comandă totul aici; mîna este sclava modului de a observa. Corot este ingeniosul şi sincerul iniţiator al acestei practici în arta de a picta, atît de asemănătoare cu aceea a pictorilor de altădată în perioada lor de studiu. Peisajul astfel făcut mă interesează şi mă atrage ca o delectare. Şi unde mai pui că industria pune stăpînire pe modelul de atelier: găseşti la negustori pictură de detaliu, desene făcute după modele, nudul ca atare; rezultat cu adevărat dezastruos. La fel de hidos ca un ghips mulat după model.

Pentru peisaj, acelaşi cinism: copaci, păduri, rîuri, cîmpii, ceruri, nori. Nu s-ar putea face nimic mai dăunător pentru a ne falsifica vederea, a corupe elevii, pentru a stinge germenele artei de sub tinerele frunţi.

Rembrandt, în pofida energiei sale virile, a păstrat sensibilitatea care duce către cărările inimii. El i-a cercetat şi răscolit toate cutele.

Gravura este un agent cu totul diferit de fotografia fidelă. Ea nu pune în inferioritate modelul pe care îl reface sau îl creează din nou; nu-i este nici superioară; scopul ei este diferit; ea este altceva.

Orice urmă de emoţie şi de pasiune, de sensibilitate sau chiar de gîndire, rămasă pe marmură, pe pînză, precum şi în carte, este sfîntă. Acolo este cel mai preţios şi cel mai adevărat patrimoniu al nostru. Şi cu ce nobleţe ne îmbracă pe noi, sărmane şi precare creaturi ce sîntem; cea mai neînsemnată cronică, data cea mai precisă a unui simplu fapt

omenesc vor spune oare vreodată ceea ce dezvăluie splendorile unei catedrale, cel mai mărunt colț de piatră cioplită din pereții săi! Atins de mîna omului, el este îmbibat de spiritul timpului. Fiecare perioadă își imprimă astfel epoca sa spirituală. Prin artă poate fi descoperită și resimțită forța morală și contemplativă a omenirii.

Dacă ne-ar fi cu putință să adunăm și să facem să apară dintr-dată șirul imens de materiale pe care omul a lăsat, fremătătoare, durerea sau bucuriile pasiunii sale, ce lectură sublimă am descoperi.

Dacă ar fi fost să vorbesc despre Michelangelo cu prilejul centenarului, aș fi vorbit despre sufletul său. Aș fi spus că ceea ce trebuie să vedem la un om mare este, înainte de toate, natura, forța spirituală care-l animă. Cînd sufletul este puternic, este și opera. Michelangelo a petrecut lungi perioade de timp fără să producă. În acest timp a scris sonete. Viața lui este frumoasă.

La Amsterdam este un tablou care se află încă în casa în care l-a văzut, în care l-a plasat Rembrandt. Cuiul de care este agățat este acela pe care l-a bătut maestrul, la locul și sub lumina pe care i-a ales-o el. În Franța nu sîntem capabili să păstrăm astfel o operă de artă atîta timp și în același loc.

Muzica este o artă nocturnă, arta visului; ea domnește iarna, la ora cînd sufletul se însingurează.

Muzica modelează sufletul nostru în tinerețe, iar mai tîrziu rămînem credincioși primelor emoții; muzica le reînnoiește ca un fel de reînviere.

1877, 2 iunie. Ceea ce numim naturalul, grația, plinul și dulcele avînt al persoanei umane este un semn al libertății și superiorității sale. Ceea ce dezvăluie o atitudine adevărată, armonia, frumusețea unei mișcări libere, vine din însăși esența vieții. Orice aparențe dez-

văluie un suflet; îl explică, îl mărturisesc. De asemenea, mă simt eu însumi puternic și mîndru cînd privesc o clipă o ființă oarecare ce se mișcă ușor, armonios, condusă de legile unui suprem echilibru: acest lucru mă înalță și-mi dă de gîndit.

În univers, de asemenea, îl contemplu, echilibrul misterios, ale cărui secrete mă copleșesc. Îl văd în natura întreagă, în dimineața aceasta atît de plină, de pură, în prima zi de primăvară. Către el se înalță inima mea; cît mai sus, cît mai departe, în adîncul firmamentului, privirile mele se pierd.

Viziunea conștientă mă face să mă simt mîndru și puternic. Lucrurile din afară, care se dezvoltă fără încetare în jurul ființei mele neliniștite, îmi întăresc în această zi întreaga mea voință. Mă simt în sfîrșit om, om în toată plenitudinea; viața crește și palpită în mine pînă la exces. Sensibil la tot, totul trăiește, totul vorbește și niciodată verbul nu s-a dezvăluit atît de clar și atît de măreț în ochii mei uimiți.

Există o bunătate conștientă, o bunătate fermă, egală, care se judecă, la fel ca și ideea de bine. Ea se naște din inteligență și din inimă în egală măsură și este capabilă de o binefacere constantă, nelimitată; este sora datoriei, este justiția umană, cu mîndria, disprețul, dragostea și duritatea sa.

Există o bunătate înnăscută. O bunătate plăpîndă și dulce, inepuizabilă. O bunătate care se răspîndește mereu, fără regrete sau reveniri, și care își găsește izvorul în toate.

Cea mai sărmană și umilă dintre femei, femeia tristă și singură, aceea în care se concentrează teama și durerea umilințelor, într-un cuvînt ființa slabă uitată de lume, va fi întotdeauna o ființă minunată și sfîntă care merită să existe și care are dreptul la ziua de mîine. Numai dacă viața i-ar veșteji sufletul, numai atunci nu ar mai avea nici farmec, nici blîndețe, nici frumusețe.

Întotdeauna i-am iubit pe cei în suferință. Ar însemna să am un suflet josnic pentru a le retrage încrederea, sprijinul, iubirea mea ; și nu cunosc o slăbiciune mai rușinoasă decît aceea care ne face să ocolim ființa care, cu brațele întinse spre noi, ne surîde, uitînd de tot ce i-am răpit.

10 august. Nu se poate scrie fără grija de a-ți menține gîndirea trează zi de zi, ceas de ceas, în prezența lucrurilor și a vieții. Universul este cartea pe care o citim fără încetare, unica sursă și unicul mijloc. Numai cultura spiritului nostru nu este de ajuns ; mai trebuie să-ți modelezi o gîndire mereu egală cu sine și să urmezi cu grijă disciplina austeră care se impune oricărei minți ce tinde să se realizeze ; în afară de aceasta nici un alt stil nu ne poate fi propriu și să ne dezvăluie, cum ar fi cel al marilor prozatori.

Prieteniile mele cele mai pure sînt printre voi, sărmani copii, care trăiți în stradă, care pieriți pe cîmp, sub dogoarea soarelui arzător sau în asprimea iernilor reci. Voi părăsi viața, mulțumit de a fi înțeles surîsul vostru dulce și farmecul infinit de a vă fi iubit. Iubiți-mă așa cum vă iubesc eu. *Niciodată* — o mărturisesc din tot sufletul —, niciodată nu am comis nici cea mai mică greșeală față de voi. Sînt gata să-mi dau ceea ce este mai pur în forțele mele pentru a vă ajuta și a împărți asprimea muncii voastre.

Să vezi cum pier una după alta cele mai frumoase însușiri înnăscute, să le vezi cum dispar pentru totdeauna, ca ramurile de pe un arbore ce nu le mai poate ține, este poate o lege necesară, care ne împuținează spre a ne asigura viața. Timpul ne poartă cu iuțeală ; zilele unui om abia ajung pentru a duce la bun sfîrșit doar una dintre însușirile sale !
 Cine ar putea să vadă vreodată prin toată

această lume infinită de iubire și de revelații, care făceau să crească inima creatorilor de artă și să le cunoască primele roade, mai înainte ca mîinile lor generoase să fi produs comorile lăsate! O! tinerețe, înflăcărare divină! Cîte lucruri vin de la tine în acest neant obscur și de neînțeles, cît efort și cîtă muncă, apoi, pentru a păstra pură încă, și fecundă, măcar una din însușirile pe care ni le-ai dăruit!

Nu trebuie să zîmbim; doar mînia este luată în serios. Cel ce fără regret suportă rana, rămîne un neînțeles. Trebuie să lovești, trebuie să bați. Uzurpă fericirea altuia, dacă nu, ești nebun. Întoarce deci loviturile ce ți le dau, căci altfel nu ești de al nostru. Forța ucide. Noi iubim forța, și de cauți cumva mai sus de ea nu știu ce fel de fericire și de ideal, de ce îți trebuie sprijinul nostru? Astfel spun oamenii de lume, dușmanii singuratecului.

Iată groaznica stare în care se află un om drept. Peste tot aceeași ironie. Cei mai apropiați nouă sînt cei mai duri. Nici un cuvînt de încredere, nici un fel de simpatie. Se pare că cel ce pornește singur în căutarea adevărului și se dăruie cercetării și metodei sale, găsește sprijin doar în numele inferiorității sale și al vulgarității invențiilor sale. Ziua în care lectura unei pagini din Dante pe noi ne înalță și ne întărește, pe ei îi va lovi și răni. Nu vei fi mai mult decît mine, gîndește semenul nostru care vede pe fruntea noastră urma unor nobile gînduri. Atunci rînjește. Bestii și brute, disprețul ce-l stîrniți va trece oare nevăzut pe lîngă voi? Durerea pe care o răspîndiți va lăsa ea oare ceva bun în voi? Veți simți, în sfîrșit, că jucați ultimul rol? Cel care suferă este cel care se înalță. Loviți, loviți mereu. Rana rodește.

A judeca nu înseamnă a înțelege.

A înțelege tot, înseamnă a iubi tot. 66

Către 1877 sau 1878. Scrisoare unui prieten

„Bunul simț este aptitudinea de a judeca bine, chiar fără nici o cultură și într-o ordine de idei oarecum banală." El servește în mod suveran pe acei care nu intră în contact decît cu realitățile vieții imediate, a celei mai apropiate, foarte puțini sînt cei care privesc mai departe. Este dureros să constați că absența acestei însușiri poate secătui, chiar la cele mai înzestrate spirite, calități alese. Dacă ai oarecare originalitate, te poți consola de lipsa lui. Dar poți fi total ridicol și lipsit de simț practic și să ai geniu !

Cum își cultivau oare oamenii spiritul pe vremea cînd nu existau cărți ?

Priveau universul și pămîntul. Și în lectura acestei capodopere omul forma capitolul cel mai emoționant : el se vedea trăind, vedea omul, ca și acum, în centrul unui infinit al cărui mister nu era nici mai mult nici mai puțin impenetrabil, și în raporturile omului cu natura, se descopereau totuși certitudini, încrederea era și ea posibilă, chiar puternică, ba exista pînă și acel element care ne face să gîndim.

Orice senzație te face să gîndești. Lectura este o resursă admirabilă pentru cultivarea spiritului, pentru că aceasta ne modifică, ne perfecționează. Ea permite colocviul mut și liniștit cu oamenii de seamă care ne-au lăsat gîndurile lor. Dar nu este mai puțin adevărat că numai lectura nu este suficientă pentru formarea unui spirit complet, sănătos și puternic. Ochiul este, de asemenea, indispensabil pentru absorbirea unor elemente care ne hrănesc sufletul și cine nu și-a dezvoltat într-o oarecare măsură facultatea de a vedea, de a vedea drept, de a vedea adevărat, nu va avea decît o inteligență incompletă : a vedea înseamnă a sesiza spontan raporturile dintre lucruri.

Îţi trimit aceste pagini, o, blîndă suferinţă ce m-a făcut să visez cîteva zile. Farmecului serilor noastre de toamnă le-am consacrat aceste amintiri. Este momentul din an prielnic întoarcerii în trecut: e trist şi aminteşte de ceea ce nu mai este. Se prefiră în suflet un murmur liniştit şi la fel de discret ca şi frunza ce cade şi ca lumina molcomă a zilei.

1878. De ce oare abia atunci, după războiul din 1870, la o vîrstă tîrzie pentru unii, dar de reînnoire pentru mine, am avut parte de prietenia cîtorva oameni cu spirit pătrunzător?

Frecventam un grup de tineri cultivaţi, în care aveam şi un prieten din copilărie: Jules Boissé. Era un cerc alcătuit din fiinţe cerebrale, de elită, unul din acele focare strălucitoare şi dezinteresate care nu căuta decît arta, frumosul şi binele, şi care s-a risipit mai tîrziu, prin moartea unora sau prin decăderea altora, în diletantism şi lenevie.

Marele ferment intelectual venea din partea lui Chenavard, pe care-l ascultam la una din elevele sale, d-na de X... Dar acest mare semănător de îndoieli, analist amăgitor, lumina din păcate cenaclul cu o lampă de miner. Gata să contrazică şi neafirmînd niciodată, abil în presupuneri, tîlcul vorbelor sale dezvăluia un sentiment de slăbiciune. Propaga îndoiala şi deci sterilitatea oricărui efort. Dar cuvîntul său era substanţial. Ştia să povestească în mod încîntător şi subtil. Vorbele sale erau o carte deschisă despre oamenii timpului său, pe care îi cunoscuse, îi comparase şi-i cîntărise. Îl rugam să-mi povestească în special amintirile lui despre Delacroix. Cele povestite reuşeau să-mi inspire o dorinţă arzătoare de lucru.

Tot ce mi-a povestit despre viaţa şi gusturile acestui mare şi neobosit artist, mi-a deş-

teptat instinctele, m-a făcut să mă simt liber și a dat un nou imbold cercetării mele.

Chenavard îmi spunea că se plimbau deseori împreună de-a lungul Senei, aproape de înaltele ziduri de la Notre-Dame, în acel cartier singuratic atît de potrivit pentru meditație. Prietenul său, iscoditor, cercetător și năucit de atîtea teorii îl întreținea despre artă, despre maeștri și nu reușea deloc să-l convingă de apropiatul sfîrșit al omenirii. Cu toată conversația fină și sclipitoare a însoțitorului, el îi spunea uneori: „Chenavard, nu-mi mai vorbi, nu mai vreau să te ascult". Și totuși, îmi povestea ilustrul meu prieten, cînd ochii săi descopereau într-o vitrină vreo gravură a unui maestru iubit — Rubens, Correggio — atunci el era acela care începea să vorbească cu înflăcărare și era rîndul lui să nu se mai oprească...

Delacroix lucra aproape tot timpul în picioare, apropiindu-se și depărtîndu-se rînd pe rînd de șevalet, fluierînd sau cîntînd o arie de Rossini, a cărui muzică îi plăcea mult.

Unul dintre prietenii săi, pictor necunoscut azi, avea puterea să-l influențeze. Delacroix, un spirit atît de independent, se intimida uneori și-i încredința de bunăvoie prietenului său paleta, lăsîndu-l să-l corecteze. Dar după abia cîteva retușuri, Delacroix nu se mai putea stăpîni, îi smulgea pensula din mînă și îl apostrofa pe intimul său colaborator cu epitetele cele mai mușcătoare și mai spirituale. Și revenea la prima lui idee. În public, în lume, aceeași modestie. Se știe că-i admira pe scriitorii clasici.

Aviditatea, prostia poate, sau dorința neînfrînată de succes și de parvenire, l-au degradat într-atît pe artist, încît l-au făcut să piardă chiar și simțul pentru frumos. El se servește direct și în mod penibil de fotografie pentru a-i transmite adevărul. Și crede — de bună credință sau nu — că acest rezultat i-ar fi suficient, cînd de fapt el nu-i poate da decît

un accident întîmplător al fenomenului brut. Clişeul nu transmite decît moartea. Emoţia încercată în mijlocul naturii procură totdeauna artistului o suită de adevăruri autentice, controlate numai de el însuşi. Cealaltă este o comunicare primejdioasă. Mi s-a spus că Delacroix ar fi recomandat-o; ceea ce mă miră foarte mult. Aceste afirmaţii ar trebui verificate.

14 mai. Gustave Moreau este un artist care nu are şi nu va avea parte de întreaga celebritate pe care o merită. Excelenta calitate a spiritului său şi rafinamentul cu care pictează îi rezervă un loc aparte în lumea artelor frumoase contemporane. El lucrează puţin sau mai exact, apare rar, judecînd după slaba frecvenţă a expoziţiilor sale; dar creează totdeauna cu o certitudine şi cu o siguranţă a talentului, ce lasă să se întrevadă artistul care ştie cu precizie ce caută şi ce vrea. Însufleţitele şi strălucitoarele acuarele pe care le voi numi acuarele istorice, îl relevă din plin, cu forţă, şi lasă să transpară un farmec nou în maniera sa puţin rigidă, puţin ţeapănă. *Phaeton*, în special, este o operă de înaltă ţinută. Nu îmi amintesc care din frumoasele schiţe de Delacroix îmi revin privind această pagină strălucitoare, a cărei îndrăzneală şi noutate a viziunii ar putea să stea alături de creaţiile acestui maestru. Delacroix e mai dezlănţuit, mai tumultuos; puterea imaginaţiei sale l-a condus către subiectele cele mai diverse ale istoriei; el are în primul rînd pasiune, şi lumina supranaturală care cade peste întreaga sa operă îl situează într-un loc deosebit, foarte înalt, al Olimpului. Dar văd în Moreau mai multă strădanie a desăvîrşirii, o delicată şi rafinată penetraţie în propria sa conştiinţă de pictor. Ştie ce vrea, şi vrea ce ştie, ca un artist experimentat şi impecabil. Este asemeni scriitorului care-şi cizelează forma fără să piardă nimic din avîntul ideilor

sale. O judecată admirabilă conduce firul imaginației lui Moreau.

Acest *Phaeton* este de o concepție plină de îndrăzneală, și care are drept obiect reprezentarea haosului. Și l-a mai imaginat oare cineva astfel? Nu știu; nicăieri reprezentarea plastică a fabulei nu a fost formulată atît de adevărat. Se află în strălucirea norilor, în îndrăzneața divergență a liniilor, în asprimea pătimașă a acestor culori intense, o măreție, o emoție, și, într-un fel, o mare uimire. Căutați în numeroasele ilustrări ale povestirii pe cineva care s-o fi interpretat astfel; nu cred că dacă ați pătrunde un moment sub bolțile atît de reci ale templului academic, ați găsi acolo pe cineva care să reîntinerească astfel Antichitatea, cu o libertate atît de totală și într-o formă totodată atît de reținută și de vehementă.

Maestrul acesta (căci este un maestru, dacă poate fi dat din plin acest titlu celor care se impun altora și lor înșile pentru a ajunge la deplinul avînt al originalității lor), maestrul acesta nu a părăsit niciodată legendele Antichității păgîne, pe care le-a prezentat fără încetare într-o nouă lumină. Pentru că viziunea lui este modernă, esențial și profund modernă, pentru că cedează docil îndeosebi indicațiilor propriei sale naturi. Să recunoaștem, viața din unele opere academice este o viață artificială și falsă, pe care nu o ia nimeni în seamă.

*

S-a publicat prea puțin despre artele desenului, cărțile și broșurile atît de numeroase privind celelalte domenii, lipsesc aici aproape cu desăvîrșire. Curiozitatea oamenilor cu înclinații din ce în ce mai pronunțate pentru lectură nu este decît rareori satisfăcută în acest domeniu. În afara cîtorva tratate de estetică pură, sau de alte lucrări ce dau o privire generală asupra diverselor școli și a frumosului — lucrări care nu se adresează

decît cunoscătorilor sau specialiştilor — publicul căruia îi place lectura rapidă, nu găseşte decît prea puţine lucruri de spicuit, şi acestea doar cu ocazia expoziţiilor anuale, a căror organizare a început şi în provincie ; el poate parcurge în ziare doar analiza, pe care ar putea să le-o facă şi el. Dar acest gen de articole, a căror bază stă în actualitate, nu permite deloc celor care le publică să se îndepărteze de o anume specialitate, al cărei scop nu este instruirea. Dealtfel, criticul astfel plasat între public şi artist, este de cele mai multe ori înclinat spre artist, prin preferinţe şi idei personale, fără ca acestea să aibă asupra pictorului o influenţă decisivă.

Articolele capabile să dea un avînt oarecare gîndirii se află în reviste, această formă nouă a cărţii, unde cîţiva oameni distinşi tratează cîteodată probleme mai generale. Dar acest gen de publicaţii nu cade sub ochii tuturor, ele intrînd doar în preocupările specialistului, în timp ce amatorul mai puţin rafinat, pentru care arta este un lux, de care nu se ocupă decît în timpul său liber, nu poate să profite decît dacă articolul din revistă este recules şi grupat, luînd forma mai durabilă şi mai determinată a cărţii. Or, aceste cărţi lipsesc. Puţini gînditori şi-au îndreptat preocupările către arte şi, să recunoaştem, nici publicistul militant, cel care se adresează zilnic publicului, nu este mai preocupat de acest lucru.

Cauza părăsirii artelor desenului ţine de cauze generale, prea multe pentru a fi enumerate aici.

Muzica se bucură de cel mai mare prestigiu mai cu seamă iarna şi încîntă îndeosebi seara, de acord cu liniştea, în desfăşurarea imaginaţiei pe care o trezeşte ; este artă nocturnă, arta visării, pe cînd tabloul porneşte de la soare. El se naşte cu ziua şi lumina, şi iată de ce totdeauna, cînd vine primăvara şi 72

pictorul peisagist pleacă la cîmp, diletantul parizian se întoarce de preferință către arta culorii și a vieții, ca un dulce repaos după anotimpul iernii și nopțile de veghe.

Adevărul, acțiunea, arta de a pune în scenă personaje vii, aparțin *nec plus ultra* creației literare. Se găsesc mai rar în Germania, această țară a visului, a muzicii și a abstracțiilor. În Franța însă, sau Anglia!

Se pare că întreaga sevă muzicală a Germaniei s-a oprit la țărmul Atlanticului; Anglia nu are muzică. Ea s-a dedicat literaturii, și cum este poporul pasiunii și al vieții, a produs această uimitoare pleiadă de poeți și literați care depășesc în bogăție și varietate creația tuturor celorlalte popoare.

Traducerea unei opere literare face ca ea să-și piardă din gust și parfum; i s-a trecut seva în alt potir. Ca un nectar evaporat ce și-a pierdut aroma.

Jurnal (I)
Scris în Uhart (Basses-Pyrénées), în 1878.

Prima zi — Am iubit de trei ori în cîteva ore. Femeile sînt aici ființele cele mai stranii și cele mai teribile: ele supun la chinuri și inima cea mai puțin sensibilă; grația, abandonul, mîndria, geniul, iată trăsăturile supreme ale acestor ființe de nepătruns pe care îți este atît de dureros să le iubești și atît de greu să le uiți. Copiii sînt de o naturalețe adorabilă.

Dar această țară a luminii și a marilor întinderi m-a cucerit. O! munți! am văzut pentru prima oară zăpezile voastre suspendate, aeriene, și mă aflu sub strălucirea imensității voastre. Crestele voastre semețe

 străpung spațiul și pătrund în azurul cu pro-

funzimi fără sfîrşit. O! sărbătoare minunată, ce de lucruri acolo sus, pentru cel ce vă vede pe neaşteptate, după ce a părăsit oraşul obscur şi banal; aici se simte epopeea şi poezia; sufletul nostru e neînsemnat — primă etapă fericită şi rapidă. Mîine este zi de sărbătoare; lume minunată, te voi revedea.

A doua zi. Colinele de pe care se vede infinitul, acolo unde ne pătrunde sentimentul infinităţii noastre, acolo chiar şi inima are nevoie de un sprijin. Singurătatea dă dragostei o intensitate vehementă, îndîrjită. Depărtarea de ființa iubită îi dă acesteia strălucire şi forţă. Ea domneşte, se impune şi pune stăpînire şi pe inima cea mai puţin sensibilă. Cea mai aprigă voluptate ar fi aceea de a o avea într-un pustiu pe fiinţa ce-ţi este cea mai scumpă. Bucuria apropierii dintre cele două suflete ar fi nesfîrşită. Există o putere a fericirii ce nu poate fi atinsă decît în izolare. O, femei, o, munţi, care dintre lumi este mai mare? Se poate răspunde după cum e ziua şi vremea. La 20 de ani aceste creste mă fermecau total; zece ani mai tîrziu am rămas cu mai mult drag pe malul rîurilor limpezi ce le scăldau poalele. La umbra acestor coline verzi, pe care altădată le-am văzut uscate de uraganele iernii, am simţit nevoia să mă reculeg; am văzut mai puţin măreţia şi mai mult profunzimea. Să fie oare datorită slăbiciunii? Cine ar putea spune? Acei ale căror priviri nu mai străpung înălţimile, nu au aripi. E nevoie de curaj, de bunătate pentru a-ţi odihni privirea peste natura prietenă şi însufleţită, care asigură soartei noastre mai puţin spirit şi mai multă dragoste pentru tot ce porneşte din inimă.

De pe colinele verzi am coborît cît mai în vale; şi primele momente de admiraţie s-au schimbat pe nesimţite. Pe măsură ce privirea mi s-a abătut de la cer, s-a oprit asupra omu-

lui. Astfel încît în zece zile am făcut o călătorie din țara visului în aceea a realității. Există poate în resursele vieții o lege misterioasă și consolatoare care ne face să coborîm în intimitatea umană pe măsură ce o părăsim pe cea exterioară.

E straniu că impresia dominantă pe care o am din călătoria făcută în această țară a marilor orizonturi, este o impresie de dragoste. Nu pot termina și rezuma aceste zile fără să-mi înalț gîndul către acea ființă misterioasă și fermecătoare, așezată alături de mine spre bucuria și durerea mea, și venerez cu emoție tot ceea ce vine din inimă cînd aceasta este simplă, tăcută și încrezătoare. Există o voluptate delicată și înduioșătoare în a pătrunde caracterele prin intermediul fizionomiilor atît de variate ale condiției umane. Aceea a oamenilor săraci este cea mai atrăgătoare și, printre ei, cea a tinerelor fete: căci ce poate fi mai gingaș, mai dulce? Are, de asemenea, fiecare dintre noi, predilecțiile sale; poate că avem anumite legături intime cu locurile unde am trăit. Solul basc este pentru mine ca o patrie veche, unde desigur am trăit, am suferit și am iubit. Nu există măcar o adiere, o briză, un murmur al apelor sale, nici cea mai simplă dintre vocile sale fermecătoare care să nu trezească în sufletul meu armonii de neînțeles, ca niște amintiri din leagăn. Tot ce este de acolo mă înduioșează și mă încîntă. Voi păstra mult timp impresia acestei scurte călătorii.

A treia zi. Este păcat să vezi cum se pierd unele din splendidele noastre tradiții și moșteniri. Domenii și castele și chiar nume străvechi pe care istoria le-a făcut celebre nu mai au nici măreție, nici prestanță. Fii de burghezi, prozaici, lipsiți de respect și sensibilitate, dispun după bunul lor plac de aceste castele, rămășițe prețioase, menite parcă

 să le stîrnească dorința de a le ocupa cu tru-

fie. Îți lasă impresia că sînt în trecere; nu se simt la ei acasă. Cei mai mulți locuiesc între aceste ziduri înalte și întunecoase ca într-un han pe care-l vor părăsi curînd. Vorbesc despre artă pentru a ne induce în eroare; aspirațiile către libertate sînt mormîntul gîndirii, spun asta fără s-o înțeleagă; ignoră și nici nu văd opera pe care alții le-au lăsat-o moștenire. Calcă în picioare frumosul; mîinile lor brutalizează pînza inspirată pe care ochii lor îndărătnici nu știu să o vadă. Bat cu ciocanul fără rușine în aceste ziduri antice pentru a le remodela după gustul lor, crezînd că sînt originali. Această risipă banală a bogăției josnice și lipsită de instinctul lucrurilor mărețe, le inspiră altora o dreaptă judecată. În mijlocul acestei bogății se află cei săraci sufletește, singurele ființe pe care nu trebuie să le ajuți. Cei bogați sînt cei însetați de adevăr, copleșiți de inteligență și de asemenea, de darurile sufletului.

Eternă mizerie a unora, iluzie a altora, dureroasă întîlnire a celor ce cred că se consolează de greutățile vieții acaparînd mult pămînt cu cei ce caută doar ideea și se pierd în căutare și în aspirația lor către adevăr.

Tipografia este un fapt atît de important încît ne aflăm încă în ajunul domniei ei; spiritul cel mai ales poate fi captivat de ceea ce este nou și izbitor în litera turnată și multiplicată. De aici, atîtea abuzuri și nedreptăți și, de asemenea, motivul considerației subite de care este înconjurat publicistul.

El nu mai iartă celor care nu-și pun opera în valoare. Mi se pare a fi în situația tînărului căsătorit pe care îl întîlnești după 6 luni de la căsătorie și îți spune: „Însoară-te, însoară-te, tot va trebui să te însori odată."

Autoritatea pe care cineva o exercită asupra noastră nu decurge din situația sau renumele său. Ea se naște spontan în fața aceluia a cărui superioritate ne impune

Marile epopei naturale ale unor epoci în formație conțin mai multă frumusețe decît poemele *Marilor Secole*.

În ele mai sînt încă vii sufletul și aspirațiile sfinte ale unei întregi generații. Epopeile sînt marile monumente ale omenirii ; operele pur literare spun mai puțin ; iar traducerea le mai și știrbește ceva din frumusețe ; ele sînt restrînse și mult limitate în timp. Și pentru asta nu merită decît o importanță secundară.

Cît despre epopeea individuală, care este factice și mai strict literară, ea spune puțin și nu are mari șanse de durată.

Ziua a patra. Un orășel mic, oameni pe la porți, stînd la pîndă. Obloanele sînt trase și totuși simți privirile îndreptate spre tine. Ce tristă mizerie este această viață care se scurge astfel între patru străzi, în mijlocul unor oameni distrați ce-și petrec viața și-și irosesc pasiunea vorbind unii despre alții ! Ce stînjeneală, ce dependență pentru cel care aspiră spre lucruri nobile și cît de mare este o mică grădină ivită în plin pustiu ! Se plictisesc, o să vi se spună, sînt foarte singuri. Dar distrați-vă, sărmani întristați din această lume, pîndiți, spionați, căutați, calculați bine ; viața care se scurge astfel, vă conduce către moarte, după un lung supliciu ; libertatea, cît de departe este de voi. Ea se află acolo unde poți gîndi în tihnă, fără piedici, acolo unde merg nebunii și înțelepții să asculte murmure stranii pe care voi nu le auziți, pe malul rîurilor, sub cerul senin sau întunecat ; peste tot unde natura, dacă ne-ar putea vedea, ne contemplă ; unde ne inspiră, ne consolează și ne încîntă. Ea nu se află pe pragul ușilor noastre sau după jaluzelele noastre, unde ia naștere oprelistea oricărei opinii.

Cer limpede și meleag încîntător, ieri încă mă mai uimeați ; iertați-mă că am uitat splendorile voastre emoționante, graiul vostru con-

solator. În mijlocul acestui infinit, am uitat adevărata viață, aceea care vine de la voi.

A șasea zi. Țigani nomazi, poeți. Stranii, eroici și legendari. Apar și dispar așa cum ar face-o acei ce nu locuiesc nicăieri. Ei cedează unui imbold imens, necunoscut, al cărui impuls vine din negura timpului. Te simți mic alături de ei, slab și fricos. Un rîs mîndru, disprețuitor și protector a întîmpinat sfanțul pe care i l-am pus în mîna întinsă, fără josnicie, naiv. Cu un pas ager, fără să mai privească înapoi și fără curiozitatea ce ne animă pe noi, au plecat, cu elanul unei păsări ce-și ia zborul. După zece pași, nici nu se mai gîndeau la noi.

La poalele munților, ideea de proprietate ar fi de neconceput. Împrejmuiri pe aceste pante repezi, roditoare și bogate — ce necaz — mi-au tăiat copacul care mărginește bucata mea de pămînt, am să mă apăr, și de aici și ceartă. Și cei doi inși pierduți ca un atom la picioarele acestei imensități, uită să vadă și să caute gînduri mai înalte decît acelea care le inspiră contemplarea bietei lor ființe. O oră de meditație pe înălțimile acestor culmi de unde pornesc vaste întinderi, unde cîmpurile și grădinile se pierd ca niște puncte imperceptibile, îți dau atît sentimentul infirmității rolului și al forței lor, cît și al unei aceleiași neputințe larg răspîndite. Dealtfel, ești peste tot și nicăieri. Ești în necunoscut, în pădurea sălbatică, nelocuită. Se pare că arborele secular care te adăpostește aparține tuturor și celor din toate timpurile. Aici nu există furt, ori cel puțin sentimentul ce-l dictează este altul decît la șes. Legea ar trebui să fie diferită de cea din altă parte. Chiar răufăcătorul, dacă este rău intenționat, ascultă mai degrabă de instincte mai naturale și mai sălbatice decît într-un centru civilizat.

A zecea zi. Pe ce ne sprijinim noi oare? Pe natura umană. Doi ochi profunzi şi frumoşi ne captivează şi iată că iubim. Ne-am da şi sîngele pentru a stăpîni inima ce ni se deschide pentru totdeauna şi cea mai mare durere a noastră este desigur aceea care vine din constrîngerile ce ne îndepărtează de fiinţa iubită şi dorită. Ce devin aceste simpatii? Trăiesc, persistă, se pierd în infinit. Da, sufletul are nevoie de suflet, şi sufletul cheamă nemurirea.

Fără acest sprijin în necunoscut, ce ne-am face oare pe pămînt? Am fi doar o fiinţă infimă, pierdută, părăsită în posomorîtele nelinişti ale izolării şi lacrimilor pe care trebuie să le vărsăm şi care ne calmează. O, adevăr misterios, dureros şi liniştitor, acela al simpatiei ce se iscă imediat, fără veste. Crudă devine constrîngerea care o zdrobeşte sau o îndepărtează, şi cea mai mare durere este desigur aceea a dragostei fără speranţă: sufăr, un chin fără margini mă mistuie; sufăr, plînsul îndîrjit îmi aminteşte despre mine însumi şi de zilele mele cele mai bune.

Vast şi scump pămînt pe care îl admir şi care mă emoţionează atît de mult, tu al cărui cer mă mîngîie şi mă consolează, tu ai cărui nori profunzi şi coline verzi sînt ca amintirea unei copilării fericite într-o lume necunoscută a fericirii şi a nevinovăţiei, îndepărtează din sufletul meu tristeţea. Susurul monoton al apelor tale vorbesc azi despre moarte şi melancolie; trezeşte în mine forţa şi încrederea.

O, tristeţe, îndurare fără margini, ardoare secretă şi nobilă, mîndria şi trufia se ridică din rănile voastre; există o încredere puternică în chiar sursele acestui rău, cînd este docil, fără mînie.

O, munte, omul care te urcă se simte pierdut în imensitatea ta; tu nu vei fi nicodată împărţit; domeniul tău este al tuturor. Acolo sus, atît de aproape de acei nori frumoşi care

mîngîie crestele tale cele mai înalte, te învecinezi cu cerul, loc de inspirație și de înălțare. Munți și nori, același tărîm de ideal și visare.

Harlem, 20 iulie. Mi se pare că mă aflu la capătul lumii; scriu puțin aici, cu tristețea inevitabilă ce o resimți într-un loc nou. Încerc o teamă de copil în această țară posomorîtă, semiîntunecată, plină de liniște, unde cerul mereu agitat te indispune. Și apoi mă cuprinde neîncrederea instinctivă care se iscă în noi pe pămînt străin. De ce oare? Trebuie să recunosc că, ajuns aici abia de 24 de ore, am dorința pătimașă să aud vorbindu-se franțuzește. M-aș fi întors de la jumătatea drumului, dacă trenul nu m-ar fi dus fără voia mea de-a lungul mlaștinilor, al apelor, al mării, al vapoarelor și, mai ales, al morilor întrezărite pînă la orizontul jos și monoton. Peisajul care se desfășoară acolo, în fața ochilor, îmi era binecunoscut, căci îl văzusem de multe ori la Luvru, în galeria maeștrilor; în prim plan, pe iarba grasă, deasă și viu colorată, vitele pasc pe solul umed; mai departe, cîteva eleștee, arbori pe jumătate sub apă, apoi catargul unei corăbii, ce te surprinde să-l vezi plutind așa pe pajiște; și din nou morile, mereu morile, care se învîrtesc fără odihnă, invariabil și paralel orientate cu toatele sub vîntul veșnic prezent și iute. Omul apare foarte rar; se pierde în această atmosferă densă și tulbure, fără a deține un rol pitoresc mai important decît cel pe care-l are casa, drumul, animalul sau norul, totdeauna încărcat de ploaie, dar foarte frumos. Totul este frînt, unduitor, fără contururi vizibile. Singurul desen în acest peisaj se află în rigiditatea acestei linii unice și orizontale, care taie tabloul în două și se întinde indefinit în fața și în jurul tău, cu o forță nu lipsită de măreție.

Totul este sărac și trist, lipsit de orice interes pentru cel ce privește; nimic fastuos, nimic dinafară, care să frapeze puternic și du-

rabil, ca în ţinuturile deosebit de decorative, unde se nasc tablouri la fiecare pas, cu cadrele, liniile şi planurile lor. Surpriza mea cea mare a fost Rotterdam, oraşul cel mai pitoresc al acestor nefericite ţinuturi; frumuseţea sa aparţine însă acelei ordini specifice a lucrurilor ieşite din comun, unde natura se impune omului sau nu-i cere decît un concurs în afara condiţiei sale.

Închipuiţi-vă un oraş plutitor, acesta este cuvîntul, un oraş unde pierzi sentimentul pămîntului şi al siguranţei. L-am traversat ziua, dar imaginea sa mi-a rămas ca un vis în care ţîşneau catarge de corăbii, iar morile se luptau aprig între ele. Marile lor aripi străpungeau cerul şi se roteau de-a lungul drumurilor sau al podurilor, ce se roteau şi ele pe nişte pivoţi invizibili; da, poduri mobile, aliniindu-se respectuos în faţa vaporului care trece suveran pe promenadele acestui oraş. Calea ferată îl traversează, sau, mai degrabă, se află întinsă pe acoperişuri; astfel încît de sus, din tren, poţi vedea toată panorama asta, atît de rară şi de puternic grotescă, a unui oraş situat în mijlocul apei şi suportînd o cale ferată. Acest spectacol izbeşte mintea ca o aberaţie a naturii însăşi şi te îmbie să reflectezi asupra puterii omului de aici. Totul în el denotă o energie extremă, excesivă. Chipurile, pe care le observ în tăcere, au toate o strălucire vitală, necunoscută în Franţa; aici se acţionează încet, cu o voinţă aprigă. Rasă ciudată, puternică şi de treabă, grotescă chiar, pe care o înţeleg dar nu o iubesc, a cărei poezie în moravurile vieţii de familie o presimt, cu tot ce trăieşte sub frunţile taciturne ale copiilor ei.

21 iulie. Alerg în mare grabă spre pictură şi întîlnesc viaţa: am intrat în sala Academiei din Harlem, unde trei sute de capete te privesc cu atîta vioiciune încît am crezut că
 mă aflu în mijlocul unei mulţimi dintr-o lume

de altădată, de pe vremea lui Frans Hals.

Acest pictor extraordinar are acolo opt tablouri care îl descoperă în întregime, de la debuturi pînă la surprinzătorul său sfîrşit. S-a maturizat tîrziu, către 40 de ani, sau poate chiar mai tîrziu, şi operele de la bătrîneţe ating apogeul datorită unei organizări extraordinare care, ca să spunem aşa, nu vrea să se dea bătută. Dacă geniul a dovedit vreodată că natura acţionează prin excepţie cînd e vorba de un geniu, a făcut-o aici, în aceste supreme şi ultime opere, de aceeaşi valoare, realizate înainte de a muri, de mîna unui muncitor de 80 de ani. Există acolo ceva asemănător cu viziunea picturii ce avea să se nască două sute de ani mai tîrziu, prin ochii realiştilor francezi contemporani, decadenţă dacă voiţi, dar, fără îndoială, ceva nou.

Această excesivă singularitate a adevăratei arte exhumată atît de departe de Paris, acest rafinament în viziune, descoperit cu două secole înaintea noastră, surprinde, ca şi cum, pentru geniu, locul şi timpul nu există. Arta înfloreşte ca o plantă, liber şi în afara oricăror reguli; ea deranjează în special analiza microscopică a savanţilor esteticieni care vor să o explice. Poate că studiul delicat al temperamentelor, al fuziunii lor într-un popor, ar putea da o explicaţie peremptorie, şi fără apel, cînd e vorba de Rembrandt, Shakespeare sau Michelangelo, aceşti profeţi. Frans Hals, care nu este unul dintre aceştia, este totuşi cel mai puternic dintre cei care au transmis viaţa animală la paroxism.

27 iulie. Revăd tablourile lui Hals şi mi se par acum la o sută de mii de stînjeni sub Rembrandt, care este înalt cît un munte. Viaţă şi iar viaţă, dar numai viaţă animală. Întreb aceste capete, ele nu îmi spun nimic, le văd trăind o viaţă de vită; acei staroşti ai postăvarilor, pictaţi în amintirea tablourilor lui Hals, pe care Rembrandt cu siguranţă că l-a

cunoscut şi ale cărui opere trebuie să le fi văzut, mă stăpînesc azi.

Numai în ultima sa manieră Hals îmi pare să fi atins culmile. Fie datorită slăbiciunii mîinii, fie a descreşterii prea mari a forţelor fizice ale acestui excelent muncitor, lucrările care datează din ultimii ani de viaţă vădesc o scădere foarte evidentă în execuţie; dar ce ciudată uşurinţă, ce dispreţ pentru amănunt, ce forţă în a vedea realitatea repede, definitiv şi cu toată măreţia. Se află acolo un ochi în care simţim o forţă ajunsă la paroxism. Către sfîrşit, Hals este un mare maestru. În plus, el are în aceste momente un raport direct cu cîţiva pictori francezi contemporani care ne farmecă. Să-l fi imitat oare aceştia din urmă? Nu. Ar fi însă util de stabilit o comparaţie între intransigenţi şi operele lui Hals: s-ar găsi ceea ce este legitim, sincer şi nou în căutările realiştilor francezi.

Dealtfel, în ansamblu, muzeul te impresionează şi prin caracterul său spaniol, niciodată remarcat: acele figuri, halebarde, drapele, panaşe, pălării pitoreşti; acele stofe somptuoase, aristocratice îmi reamintesc scenele reprezentate de Velázquez.

Văd în jurul meu figuri înfloritoare, cu toată prespeţimea carnaţiei lor fine, care te îndeamnă să pictezi. Toate aceste chipuri, care trăiesc şi îţi palpită în preajmă, se desprind dintr-un fond sumbru cu o claritate şi o bogăţie necunoscute în Franţa.

Amsterdam. Rondul de noapte

Puţină deziluzie. Cu toate acestea, după o cercetare mai atentă, farmecul îşi face efectul. Viaţa atît de intensă a lui Hals îl dezavantajează; cu toate acestea, superioritatea geniului lui Rembrandt se impune; porţiuni, cum ar fi cele din dreapta tabloului, sînt superbe, părţile obscure s-au înnegrit fără

îndoială; poate că dimensiunea tabloului depăşeşte pe aceea a perfecţiunii în plastică — abstracţie făcînd de ansamblul vieţii sanguine pe care am văzut-o la Hals, tabloul are un farmec profund şi straniu — tot ce se află în semiîntuneric este mai bine redat decît personajele din primul plan. Ce poate fi mai limpede în opera acestui maestru! Încă o dată, se află capete care, prin locul ocupat în tablou, privite de departe, capătă o vrajă nespusă. Vrajă, acesta este adevăratul cuvînt: calitatea luminii este feerică şi supranaturală. Cu excepţia a două sau trei personaje în prim plan, totul este magnific.

Starostii postăvarilor este mai bine realizat decît *Rondul de noapte*, punerea în pagină mai puţin reuşită. Primul este cel mai frumos Rembrandt pe care l-am văzut.

Nici un maestru nu a pictat drama ca Rembrandt. Peste tot, şi în cele mai mici schiţe, inima omului este în centrul atenţiei.

Rubens are darul punerii în scenă.

1879, Anvers, 5 august. Voi îndrăzni oare să mărturisesc că Rubens vorbeşte o limbă pe care nu o înţeleg? Desigur. *Răstignirea* revelează puterea acestui spirit în cea mai mare măsură; nu cred să fi văzut vreodată o asemenea revărsare de acţiune şi de gesturi autentice, de atitudini, de expresie şi varietate a expresiilor, aşa cum comportă un subiect atît de vast; niciodată o invenţie atît de bogată în aşezarea pe pînză nu a apărut atît de intim susţinută de profunzimea şi frumuseţea emoţionantă a gîndirii: mulţimea, călăii, tîlharii, dotaţi cu o superbă forţă brutală, copiii, totdeauna graţioşi şi fermecători, aşa cum îi vezi la acest bun popor al Flandrei; femeile, toate atît de specifice şi autentice în frumuseţea lor pe care o ignoră, aidoma acestei Magdalene, lîngă cruce, cu picioarele celui răstignit sprijinite de umerii ei tineri şi a cărei durere atît de profundă mă face să spun

că aici Rubens a știut să picteze Bunătatea; toate acestea mă subjugă și mă însuflețesc, simt că mă aflu în prezența unei creații de o reală superioritate și, totuși, resping acest geniu; ceva ce îmi este absolut contrariu mă împiedică să-l înțeleg și să-l iubesc.

Rubens, trebuie s-o spunem, este un maestru al decadenței — ceea ce nu s-ar putea spune despre Rembrandt —, el aparține perioadei de declin a artei vechi, căci nu a făcut nimic cu adevărat nou. Este un geniu clocotitor, plin de ardoare și de idei, al cărui neastîmpăr excesiv a depășit propria-i epocă, supraviețuind pe pereții catedralelor, în palate, manifestîndu-se în mijlocul curților și prinților, al căror prieten și favorit era; nu a suferit; nimic nu lasă să se întrevadă acel lung și dureros martiriu al aducerii pe lume a unui ideal nou. Rubens nu este un colorist — aceasta ar putea suna ca un paradox —, dar nu aș spune că folosirea acelorași tonuri de roșu, de albastru, iluminarea într-un fel banală a fiecărui obiect, a fiecărei stofe, este principalul său titlu de glorie. Un simplu grisaille făcut de el conține tot atît de mult talent cît opera executată definitiv, pentru că așază din primul impuls ideea complexă pe care și-a făcut-o despre scena pe care o va picta, pentru că ne-o dezvăluie dintr-odată, cu toată măreția adevărului său: el a înțeles mulțimea, a văzut-o; a pictat Durerea, Bunătatea, Grația, Frumusețea copiilor și a femeilor; a atins, cred, fibrele cele mai sensibile ale sufletului omenesc; el deține, fără îndoială, toate corzile supreme ale lirei externe pe care oamenii mari au făcut să se audă neliniștile destinului nostru; are toate acestea, dar nu are nici cea mai vagă bănuială despre ceea ce este reprezentarea plastică — nu are nici linia, nici planul, nici simplitatea, nimic din ceea ce ține de înțeleapta și simpla reprezentare a lucrurilor. În această privință, el este
 înrudit cu școala engleză; ca și aceasta, nu

generalizează nimic prin linie, căreia pare să-i cunoască toate secretele, vreau să spun linia dreaptă, această abstracție activă și decisivă fără de care forma, ca și tabloul, nu se materializează. Rubens desenează construind cu o mare forță, fiecare obiect, fiecare persoană, cunoaște admirabil fiecare joc al mușchilor corpului omenesc. Prin aceasta el este modern, pregătește calea acelor personalități din Nord care, ca Delacroix mai ales, exprimă viața lucrurilor mai mult printr-o reflectare a naturii exterioare în propria lor memorie decît prin observația și analiza imediată a modelului.

Rubens posedă toate aceste daruri, toată bogăția și măreția lor, dar nu a suferit; este poate singura cauză pentru care refuz să-l plasez printre cei mai mari.

În templul dragostei pe care noi îl ridicăm în gînd marilor oameni, există două cercuri, două locuri distincte, pe care e bine să le separăm; într-unul din ele sînt cei mai mari maeștri, iată-i singuri și suferind, copleșiți sub greutatea nefericirii lor.

Unde este limita ideii literare în pictură?

Desigur, există idee literară ori de cîte ori nu există invenție plastică.

Aceasta nu exclude invenția, ci o idee oarecare pe care o pot exprima cuvintele, dar atunci ea este subordonată impresiei produse de petele pur pitorești și nu apare decît cu titlu de accesoriu și, într-un fel, chiar de prisos. Un tablou astfel conceput va lăsa în suflet o impresie trainică pe care cuvîntul nu-l va putea reproduce, cu singura excepție a cuvîntului ridicat la rang de artă, de poem de pildă. O compoziție literară nu produce nici o impresie. Efectul ei stă numai în ideile pe care ni le trezește și care se nasc în special din amintire. Nu există atunci o operă de artă reală; o povestire are o valoare mai mare; este o pură anecdotă.

Exemplu: există în *Ingerul Gabriel* de Rembrandt o expresie deosebită de cea pur plastică; diferitele epoci ale vieţii şi maniera de a simţi miracolul nu sînt ele redate cu o infinită delicateţe în bătrînul cufundat în meditaţie; în adolescentul care admiră, dar şi analizează, priveşte, întreabă; în femeia care-şi împreună mîinile şi se roagă; şi în cealaltă, mai în vîrstă, care leşină; şi, mai jos, în cîinele care latră reprezentînd toată groaza şi frica unui animal?

Toate aceste nuanţe, desigur, ţin de domeniul literaturii şi chiar al filosofiei, dar simţi bine că nu sînt decît nişte accesorii şi artistul care a gîndit astfel, voit sau inconştient, nu a făcut din ele unica bază a tabloului său. Dovada o avem în faptul că toată căutarea aceasta atît de emoţionantă, de naivă şi în acelaşi timp profund adevărată, nu apare decît după o îndelungă analiză, că majoritatea privitorilor care au fost frapaţi de această operă minunată erau sub puterea unei impresii care nu venea de acolo; unicul accent al acestei sublime compoziţii se află în lumina supranaturală care învăluie în aur mesagerul divin. Aici, în natura pură şi simplă a tonului şi în delicateţea clarobscurului, stă secretul întregii opere, invenţie total pitorească, care întruchipează ideea, şi îi dă, ca să spunem aşa, carnea şi sîngele, ceea ce nu are nici o legătură cu anecdota.

Aproape toate capodoperele Renaşterii ilustrează o idee literară, şi adesea chiar la pictorii francezi, o idee filosofică. Arta exclusiv pitorească e în inferioritate, şi faptul că arta olandeză şi spaniolă nu au nici strălucirea şi nici prestigiul artei italiene, nu e lipsit de temei.

Dimensiune. Raporturile sale cu subiectul. La cei mai mari maeştri se poate vedea o exuberanţă în mijloace despre care se pare că nu îşi dau seama. Forţele lor îi duc prea departe;

foarte adesea, ei depăşesc limitele materiale în care ar fi trebuit să-şi încadreze gîndurile; exagerarea în care cad atunci cu cea mai mare uşurinţă este dimensiunea excesivă a suprafeţei pictate sau desenate. Înainte sau după găsirea măsurii exacte pentru reprezentarea subiectelor lor, sau poate în acelaşi timp, li se întîmplă să o depăşească, să nu se limiteze la ea. Este geniul care, revărsat din belşug, produce roade abundente, dar mai puţin minunate.

Aşa a făcut Dürer cînd a gravat pe lemn desene atît de mari încît erau destinate mai degrabă decorării caselor decît a cărţilor. Rembrandt, cu tot geniul său în acvaforte, nu a putut să reziste tentaţiei de a lucra şi planşe foarte mari; este uşor de observat cît de departe sînt acestea de perfecţiunea care străluceşte în planşele de dimensiuni obişnuite. La fel şi în pictură, ba chiar mai mult, căci este şi mai uşor, în această artă evident mai puţin limitată decît gravura, să fii ispitit de marile dimensiuni.

Operele perfecte au fost create în dimensiunile pe care le indică gustul şi raţiunea: dar aceste dimensiuni, pe care un artist mediocru le găseşte uşor, par să fie la artiştii cei mai inspiraţi mai degrabă efectul întîmplării decît al conştiinţei.

Ar fi interesant să cercetăm la diferiţi pictori, care au fost operele tratate într-o dimensiune desăvîrşită, absolută, şi în care moment al evoluţiei lor artistice au apărut.

La Bresdin, aceeaşi extravaganţă; el a creat desenul în peniţă, dar alături de opere atît de frumoase, sînt unele care nu ar avea decît de cîştigat din tratarea în dimensiuni mai mici. În lucrările de litografie, cu atît mai puţin nu poate fi vorba de moderaţie: în copiile mari nu mai există nici un raport între fineţea, delicateţea detaliului şi suprafaţa de ansamblu pe care privirea trebuie s-o cuprindă.

El se exprimă infinit mai frumos în micile litografii, unde geniul său, esențialmente minuțios și profund, se afirmă rațional și găsește accente în acord cu regulile estetice și plastice ale operei sale [1].

1881. Un grup de cîțiva barbari sublimi, veniți din Țara de Foc, ființe mîndre, trufașe, crude, puternice și grotești, m-a făcut parcă să visez la epoca primitivă, dîndu-mi nostalgia vieții pure și simple a începuturilor. Nu am simțit niciodată cu atîta putere saltul pe care l-a făcut propria noastră natură de la reptilă pînă la ființa cea mai evoluată. Ei au însemnele măreției noastre, care apar în ochii și în gesturile lor cu mult mai multă forță decît la omul civilizat. Este animalul în toată puterea instinctului său, certitudinea, frumusețea necoruptă a plasticii sale; cu membrele lor atît de puternice și fine, ei par a fi turnați în bronz antic; încheieturile lor delicate sînt desăvîrșite de extremitățile perfecte, unde nu lucește nici o bijuterie și nici o imperfecțiune.

Și totuși, dacă îi observi cu atenție, vei înțelege ușor starea relativă a perfecțiunii lor; ei se adună și vorbesc încet, misterios, cu grijă parcă să nu fie surprinși în schimbul lor secret de idei. Nu vorbesc, desigur, decît pentru a-și spune cîte ceva foarte important pentru ei: privirile îndreptate spre noi exprimă la fel de bine superioritatea cît și sălbăticia lor, în care dealtfel nu se întrezărește nici o urmă de teamă. Unul, culcat la pămînt, cu bărbia în pumni, urmărește cu ochii, pînă departe, un om civilizat care trece. În disprețul pe care-l simte, curiozitatea nu-l împinge la un efort mai mare, căci rămîne nemișcat și întoarce privirea către un alt exemplar uman ce-i este mai la îndemînă, fără să-și miște corpul sau capul.

---

[1] Impresii scrise într-o călătorie în Olanda.

Un bogătaş, unul din proprietarii grădinii, fără doar şi poate, intră în ţarcul ce-i înconjoară. Sălbaticii privesc cu îndărătnicie panglica roşie de la butoniera sa, în timp ce eu îi cîntăresc din priviri. Ce urît este acest bătrîn burghez, ce frumoşi sînt aceşti sublimi copii ai vieţii libere. Nuditatea le răsare firesc, din pămînt, ca o floare a Indiei, luxuriantă, armonioasă şi imobilă, în splendoarea vieţii ei radioase şi mute. Merită să vezi această muşchiulatură de oţel, încadrată în liane, la umbra pădurii virgine, sau întinsă pe nisipul de aur al unor ţărmuri pustii şi imaculate.

Ce poem este acest organism atît de perfect, ieşind din glodurile primitive, pentru a gînguri alături de noi primele strofe ale unui imn universal!

1885. Mai. Despre un bronz de Marie Cazin. O, regret, a cărui imagine vie este aşezată pe stîncă, asemeni unei întruchipări a veşnicei melancolii! de unde vii? Faţa ţi s-a aplecat deasupra abisului. Cu degetul pe buzele închise şi cu mîna pe inimă, îngenunchezi, aidoma frunzelor ce cad.

Să fii tu oare simbolul gloriei pierdute? Să fii tu reculegerea solitară? Sau poate, mila, tăcerea, visul, grija? Să fii tu oare faţa întristată a pesimismului tenebros al acestei lumi? Şi sub fruntea ta fatală şi îndîrjită păstra-vei de acum înainte, pentru totdeauna, gîndurile triste? Poate că aceste buze nu se vor deschide decît pentru a ne spune că inima ta suferă şi aceste ramuri verzi, embleme ale forţei ce-ţi stau la picioare, ne sugerează gîndul că totul este în zadar.

Orice ar fi, operă de mister, tu îmi încălzeşti sufletul la adevăratul soare al artei; o amintire de viziuni florentine mă urmăreşte şi mă obsedează, privind profilul tău deznădăjduit.

În jurul tău se ivesc, ca nişte figuri moarte, posomorîte, evocări mute şi palide, în care neantul, josnicia şi stupiditatea nu fac decît să înalţe şi mai sus bronzul tău august.

În izolarea în care metalul tău străluceşte, ne spui poate că altădată meşterii erau mari şi ţinta lor mai înaltă, că ei puteau trăi pentru o artă sinceră, ne spui poate că pasiunea prima asupra talentului însuşi, dezvăluind ea singură sufletele libere, izvor al frumosului ?

Dar magii falşi, care adorau zei falşi, ne-au cerut totuşi să ne supunem altor influenţe măreţe, venite de aiurea. Am spus că o anume şcoală deţine secretele stilului, ştiinţa regulilor, Cartea înţelepciunii, a drumului ce trebuie urmat ; trist orgoliu doar pentru cîteva linii rigide bine trase, pentru cîteva busturi groteşti bine aliniate, pentru o piatră şlefuită şi fără viaţă, pentru aceste marmure îngheţate, lucrate nu se ştie cum, nici prin ce mijloace, şi care nu cheamă decît moartea...

Marie Cazin premerge acestei arte prin frumoasele sale desene, de o simplitate rară, schiţe sau improvizaţii severe anunţînd deja tendinţe statuare : fermitatea conturului, simplitatea planului, sobrietatea subiectului, ritmul liniilor, totul converge spre această artă austeră, în special *Somnul,* a cărui expresie puternică şi simplă accentuează căutarea debuturilor Mariei Cazin către ţinta atinsă azi, prin *Masca.*

De atunci a rămas amintirea strălucirii de neuitat a acestei feţe de metal ce părea că vine din altă lume. Era aceeaşi tristeţe, acelaşi sentiment puternic, aceeaşi contemplare intimă, într-un cuvînt, reîncarnarea în bronz a *Visului Interior.*

12 iunie. Am trecut prin aleile reci şi tăcute ale cimitirului, pe lîngă mormintele părăsite. Şi am cunoscut liniştea spiritului.

Moartea, acolo, sub picioarele mele, în gropile adînci şi sumbre, unde prieteni şi cunos-

cuți se odihnesc, fericiți în sfîrșit, pentru că nu mai simt nimic; acolo, sigură și sosită la termen, moartea plutește deasupra zilelor noastre pline de griji, ca unicul balsam al suferințelor noastre, moartea, acolo, stăpînă și suverană pentru vecie; am văzut-o, divin refugiu, fericit sfîrșit al răului vieții.

O, moarte, cît ești de mare; pentru tine plîng; alții te cheamă și te întreabă. În calmul pe care mi-l dă gîndul tău, cîtă forță împotriva grijilor!

O, divină necunoscută, cu fața tăcută, teamă fără nume, augustă imobilitate, cît ești de frumoasă! Oamenii împodobesc pios pămîntul tău sfințit; iată flori pe piatra ta, arta, ținuta, cultul ceremonios; pe marmura mausoleelor, cugetări solemne din toate timpurile.

Mă simt, pe aceste locuri, alt om.

Am văzut în *Morbihan* cîteva locuri superbe, dar atît de sălbatice încît le-am părăsit. Mă aflu acum la marginea unui golf care ar fi într-adevăr încîntător dacă soarele ar mai putea să-l înfrumusețeze. Doar într-o singură zi am putut să văd acest ținut așa cum trebuie, datorită unor raze luminoase ce temperau asprimea locului. Dealtfel, nu cunoaștem pînă acum din Bretania decît ceața veșnică, un cer întunecat și schimbător, bîntuit de vînturi contrarii; și pămîntul, vai! doar un ansamblu de lucruri triste și greoaie, care se năpustește asupra spiritului și-l oprimă. Nu, acest ținut — prea *trist* — nu este pentru mine. Voi mai rămîne totuși ca să explorez cîteva stînci frumoase despre care mi s-a vorbit (și am văzut într-adevăr cîteva cu totul deosebite); dar după aceea voi pleca în sud, care-mi va părea, de acum încolo, feeric.

Frumoase și docile bărci, plutiți în portul prietenos, ridicate încet de valul etern. Catargele voastre lungi, înclinate, și frînghiile subțiri brăzdează cerul brumos, și vîntul și ritmul valurilor leagănă gîndul ca o dulce armonie.

Vă grăbiţi deodată pentru a ajunge în golf; departe, în larg, ultima barcă şi-a lăsat pînza solemnă. Şi vîntul şi ritmul valurilor leagănă sufletul ca o dulce armonie.

În port este sărbătoare; aţi fost văzute de departe: iată femeia, iată soţia, iată fetele care, două cîte două, vorbesc încet pe mal. Şi vîntul şi ritmul valurilor leagănă sufletul ca o dulce armonie.

Frumoase şi docile bărci, atît de scumpe marinarului, ce duceţi voi în pîntecul vostru? Din sînul oceanului, din izvorul veşnic, peştele pescuit, comoara, prada a fost atît de frumoasă! Şi vîntul şi ritmul valurilor leagănă spiritul ca o dulce armonie.

O, mare, o, mare prietenă!

August. Jules Boissé a murit în 8 zile, luat prin surprindere de o peritonită. Am fost chemat destul de tîrziu, în ajunul morţii; era încă pe deplin conştient, cu toată puterea minţii preocupat de propria-i moarte. Nu-i părea rău că părăseşte viaţa; se vedea după ironia sa. Am vorbit în tihnă în noaptea aceea, o noapte ca de cameră de hotel, dezolantă, părăsită şi în mizerie. Zgomotele de pe bulevard urcau pînă la noi şi ne trimiteau cîntece de studenţi cheflii care îi tulburau odihna, iar el îmi spunea surîzînd: „Nu-i invidiez deloc..."

Toată noaptea aceea mi s-a părut că prezenţa mea îl nelinişteşte; cu toate că era tandru, credea că rămăsesem acolo din curiozitate. „Vii să mă vezi cum mor", mi-a spus cînd am intrat pe uşă, „nu este deloc interesant. Vezi tu, am încă întreaga conştiinţă analitică (sînt termenii lui), şi mă aflu pe drumul descompunerii; mai am încă şase ore, căci moleculele inconştiente ale fiinţei mele lucrează. Sughiţul ăsta pe care îl auzi vine fără voia mea; nu mai sufăr, datorită injecţiilor

 cu morfină pe care mi le-au făcut, sînt ca în-

tr-un somn. Mor uzat, poate dintr-o eroare, poate dintr-o *imposibilitate socială.*"

Nu-ți putea permite să te prefaci că nu știi cît este de gravă starea lui! Să fii atît de conștient și de clarvăzător în astfel de clipe este îngrozitor. De unde ne vine forța care ne ajută să trecem acest prag cu atîta curaj?

Al cui este rîndul acum? Moartea îmi stăpînește gîndul fiindcă am *văzut-o*. Fi-va cum va voi destinul. Nu-s deloc vesele toate acestea.

1887, 6 mai. Era în mai. După zile de infinită așteptare, de neliniște și frămîntări neîntrerupte, căci nu am văzut niciodată o naștere în jurul meu (nici fratele, nici sora mea, fiind celibatari, nu mi-au putut dezvălui acea minune care este nașterea), novice în această așteptare, l-am văzut născîndu-se în plină zi, o zi umedă și caldă, pe fiul meu Jean.

L-am iubit dintr-odată. Din primul moment al vieții sale, atît de plăpînde.

Cît era de mic și cît de „uman"! Și în inima mea, cîtă milă! Cred că pot spune că toată dragostea paternă depinde de acest moment suprem cînd ni se descoperă viața în condiția ei cea mai demnă de milă. E ca și cum ai vedea, timp de mai multe zile și luni, infinita slăbiciune a unui muribund.

Avea ochii impregnați de-o strălucire întunecată, gura fină, iar cîteva zile mai tîrziu, plină de bunătate. Mîini admirabil de frumoase. A fost o bucurie. O bucurie puternică, sănătoasă și adevărată. O zvîcnire resimțită în măruntaie, ca și cum forța mea, slăbită și uzată, ar fi primit noi resurse. Conștiința existenței acestei ființe în devenire, acest atașament subit și necesar, mă domina în întregime. Și să nu vorbim aici de sacrificiu; devotamentul spontan care ni se naște în inimă, într-un moment anume, este un lucru trăit, o lege a necesității. Nu poți lăsa să se stingă viața, și totul la un nou născut strigă după

ajutor. După aceea vor veni visele şi toate gesturile puternice ale propriului său farmec. În prima oră îţi înduioşează sufletul, cel dintîi ţipăt cere milă.

Apoi a urmat cortegiul asemănărilor. Şi confruntarea cu mine. Faţa copilului este ea oare o oglindă schimbătoare unde se contemplă şi retrăiesc amintiri misterioase? Figura lui mi-a amintit pe rînd figura vagă a sfîntului Vincent de Paul, a lui Talleyrand, a unui unchi bătrîn, a surorii mele, a celor două bunici ale sale, şi ochii săi frumoşi semănau cu ai tatălui meu, spre sfîrşitul vieţii, cînd l-am văzut bolnav, în aceeaşi cameră unde dealtfel a şi murit.

Se spune că prima lună a copilului nu aduce revelaţii profunde; acestea sînt incomparabile oricum, cu surprizele ce vor urma. Prima lună a lui Jean mi-a dat o continuă grijă calmă: răsuflarea lui era pretutindeni. Casa întreagă îmi părea invadată de un mister; de departe, ca şi din apropierea leagănului liniştit, în care nu plîngea, se simţea palpitînd necunoscutul surprinzător, începutul unei vieţi. Şi aceste zile au fost totodată anxioase, dulci, aproape solemne.

Afară, la ţară, Peyrelebade fiind un cătun, copilul îi cucerise pe toţi şi ori de cîte ori eram oprit în drum, înainte de a mi se spune bună ziua, eram întrebat: „Doarme? Cum e?" cu toată simpatia simplă şi adevărată a ţăranului care nu văzuse de multă vreme născîndu-se un copil între pereţii casei noastre. Copiii întrebau: „Unde e micuţul?" Veneau să se apropie de leagănul împodobit cu voal roz; se ridicau în vîrful picioruşelor pentru a-l vedea şi mă întrebau de ce nu este mare ca ei.

Apoi, primul surîs. A venit foarte devreme, în somn, în a doua sa lună, într-una din plim-
 bări; mama lui îl ţinea în braţe, pe o bancă,

Iar eu îi atrăgeam privirea chemîndu-l pe nume; m-a fixat mult timp şi apoi mi-a surîs cu ochii în lacrimi. Care m-au cucerit.

Începînd din acea zi, oricare copil este preludiul unui poem. Îi veţi citi apoi curînd strofele, una cîte una, şi farmecul său covîrşitor vă va urmări peste tot. Trebuie să fi asistat la o naştere pentru a citi acest verset al vieţii atît de tandru, sensibil, unde toate gingăşiile vor apărea : atracţia instinctivă pentru lumină, bucuria pentru orice se mişcă, plăcerea însăşi a mişcării, şi curiozitatea pentru tot ce poate fi cuprins cu privirea : arbori, cerul nemărginit ; toate lucrurile ce strălucesc îi vor vorbi. Jean s-a extaziat întotdeauna în faţa verdelui vegetaţiei şi rarele lui lacrimi îi erau uşor evitate aşezîndu-l sub castanul din grădină.

Dar el nu mai este.

Timpul nu slăbeşte durerea produsă de o astfel de moarte. Mai poate să ţi se stîrnească interesul pentru vreo activitate oarecare, care să-ţi umple orele şi să te pasioneze din nou ; dar odată cu liniştea, la primul răgaz, amintirea îţi revine, dureros, răul îşi deschide rana. Moartea unui copil îţi lasă inima bolnavă, amintirea lui îţi păstrează pentru totdeauna gustul unui sentiment infinit de dulce din care ai gustat şi, în sufletul neconsolat, o melancolică durere.

Ar trebui, pentru a te consola, să îţi dai seama că mai există mulţi alţii, cu acelaşi surîs gingaş, şi să-i iubeşti la fel. Dar dragostea tatălui este creaţia însăşi a copilului său : este cucerirea şi triumful său. Şi această legătură nesfîrşită, care este o certitudine, devine mister cînd se sfărîmă. Acest lucru încercat şi relevat trebuie să fie nepieritor. Cred că în ultima mea zi, cînd îmi voi începe şi eu somnul în acelaşi necunoscut, unde invizibile venind dinspre el, venind dinspre mine, se vor apropia, pentru a se confunda.

1888. Mi se atribuie prea mult spirit de analiză; este ceea ce simt la tinerii scriitori care mă vizitează. Îi văd uimiţi în discuţiile ce le purtăm.

Ce am pus în lucrările mele pentru a le sugera atîtea subtilităţi? Am pus o portiţă deschisă spre mister. Am creat ficţiuni. E rîndul lor să meargă mai departe.

Nu din diletantism poate ieşi naturala descătuşare şi dezvoltarea unei opere. Ar servi de minune perfecţiunea, dacă ea ar fi posibilă. Dar ea nu se atinge decît fragmentar, iar autorul care ar crea acea operă perfectă, nu ar face decît una singură; ar atinge absolutul şi ar înceta să mai picteze.

Tocmai din nemulţumirea pe care o lasă opera imperfectă se va naşte cea viitoare.

Nu te poţi analiza decît după emoţie, punctul iniţial al oricărei geneze. În momentul cînd devii stăpîn pe pasiunea ta, ea a încetat să mai fie. A servit embrionul şi atît. Toate celelalte vor urma, şi pentru aceasta germenele cere îngrijiri atente: inteligenţă lucidă, raţiune, analiză: este agentul intelectual care va servi agentului pasional, de este născut de el.

Într-un cuvînt, nervii artistului, sensibilitatea, natura sa însăşi se încarcă cu importanta problemă a creaţiei.

Un gînd nu poate deveni operă de artă decît în literatură. Arta nu împrumută de nicăieri, nici chiar din filosofie.

Toate sfaturile ne supără, darne dau degîndit.

Să călătoreşti înseamnă să iei contact cu unele locuri evocatoare din propria ta viaţă; am simţit-o la Veneţia.

Către Doamna Violet. Inteligenţa este facultatea de a înţelege. Omul inteligent este capabil de abstracţie, de generalizare; el este apt să descopere legile şi nu are altă grijă decît căutarea cauzelor.

Intelectualul autentic se delectează cu creațiile spiritului și ale artei, adică cu cultura morală a omului. Este o ființă pasivă și delicată, ostilă oricărei investigații ; el gustă, compară, analizează și, nefiind nici pentru nici contra, această detașare devine chiar plăcere. Intelectualism este sinonim cu rafinament, distincție, delectare, diletantism. În timp ce omul inteligent, a cărui supremă încarnare este savantul, filosoful, nu poate rezolva problema care-l preocupă și a cărei amploare îl copleșește, decît într-o stare de spirit plină de gravitate, cu o oarecare tentă de amărăciune. Eroismul lui îți stîrnește mila ; este mai bun, are o inimă mare, înțelege mult.

Omul care nu se înalță decît prin creația spirituală a altora, nu cunoaște deloc această sublimă neliniște ; el nu va depăși valoarea primului decît dacă, văzînd universala armonie a lucrurilor, născut poet și dotat cu simțul creației, va fi cu adevărat superior, omul complet și necesar care, de-a lungul timpului și la o egală distanță de extremele binelui și răului, transmite celorlalți oameni elementul esențial al vieții, comoara evocatoare a bucuriei, opera de artă într-un cuvînt, care este fructul suprem.

14 mai. Pictorul nu este intelectual dacă, pictînd o femeie goală, aceasta ne va lăsa impresia că se va reîmbrăca imediat.

Pictorul intelectual ne-o arată într-o nuditate care ne liniștește, pentru că ea nu o ascunde, ci o lasă ca atare, fără să-i fie rușine, într-un eden, pentru priviri care nu sînt ale noastre, ci acelea ale unei lumi cerebrale, ale unei lumi imaginare creată de pictor, unde evoluează frumusețea care nu va zămisli niciodată impudoarea, ci dimpotrivă conferă nudititătii o atracție pură, care nu ne înjosește. Femeile goale ale lui Puvis de Chavan-

nes nu se reîmbracă, aşa ca multe altele din trecut, din gineceul fermecător al unui Giorgione, al unui Correggio.

Este o femeie în *Prînzul pe iarbă* al lui Manet, care se va grăbi să se îmbrace simţindu-se rău pe iarba rece, lîngă nişte domni fără idealuri, care o înconjoară şi-i vorbesc. Ce spun ei ? Nimic frumos bănuiesc.

Cît despre a picta doar substanţa, oricît de bine ai face-o, cu virtuozitate chiar, vei simţi aceeaşi plăcere, atît în pictarea unei rochii cît şi în ceea ce ascunde ea. A picta o stofă, ţesături, este mai cinstit şi mai important decît reprezentarea nudului doar pentru nud, adică ceva din fiinţa omului lipsit de eroism.

Cînd Michelangelo afirma că e o prostie să preferi încălţămintea unui om piciorului său, spunea astfel fiindcă el vedea natura umană în esenţa ei, în centrul ei vital şi activ, pentru a-şi crea stilul, marele său stil, a cărui autoritate reprezintă victoria propriei sale gîndiri asupra noastră. Sub pleoapele închise ale *Sclavului* său, ce înaltă activitate cerebrală ! Doarme, şi visul neliniştit înfiripat sub fruntea aceea de marmură, ne duce într-o lume emoţionantă şi gînditoare. Somn de sclav ce trezeşte demnitatea noastră.

1889, 10 martie. Admiraţia lui Degas pentru Ingres este o dragoste cerebrală, la care sufletul nu participă.

Dealtfel, foarte conştient, lucid de puterea sa, pictînd din reflecţie şi combinaţie şi nu din instinct, căutarea lui l-a condus către acest idol scolastic, complementarul său de fapt, culmea artei abstracte şi false. Să pleci de la realismul de culise şi să ajungi aici, iată un final curios şi care dă de gîndit. Cu toate acestea, Ingres nu va trezi niciodată viaţa în inimile generoase.

Degas însă este artist. Este cu adevărat, arzător şi liber. Venit de la Delacroix (fără lirismul şi pasiunea acestuia, bineînţeles), ce

știință a tonurilor juxtapuse, exaltate, voite, premeditate, pentru obținerea unor rezultate uluitoare! Este un realist. Poate că va purta data romanului *Nana* de Zola. Naturalismul, impresionismul, prima etapă a noii mode. Dar va rămîne stăpînit toată viața de această înaltă voință de libertate. Înlăturat odată de la o expoziție oficială, dintr-o eroare pe care juriul a trebuit să o regrete, el a răzbunat unele lucruri. Numele lui, mai mult decît opera, este sinonim cu caracterul; în numele lui se va discuta totdeauna despre principiul independenței; și dacă vreodată imensa și densa legiune care oprimă arta, arta oamenilor, ar recunoaște în fine necesitatea de a construi, în detestabila mulțime a mediocrității, o anexă pentru cei integri, de neclintit, Degas va avea dreptul ca numele lui să fie înscris pe frontispiciul templului. Respect, respect absolut.

1892, aprilie. Către un publicist de la ziarul „Le Jour". Aprecierea pe care ați formulat-o asupra operelor mele, cu ocazia Expoziției pictorilor gravori, îmi este foarte plăcută. Sînteți primul care semnalează, în fine, că ele au cel puțin meritul de a fi făcute după legile naturii.

Vă mărturisesc că astfel de lucrări sînt condamnate prin forța lucrurilor la inegalități de execuție, la tatonări, din cauza sursei difuze, care este la urma urmei un ideal nedeterminat. Aceste lucrări nu ar suporta să fie analizate de două ori dacă nu ar fi lucrate după legile vieții lumii exterioare.

Cred că am fost întotdeauna pictor, pictor senzitiv, în special în cărbune și litografie, și chiar mi-am dezvăluit cîteodată gustul pentru substanțe. Dacă nu, tot ceea ce am făcut nu valorează nimic.

Acei care, prin scrierile sau spusele lor, au arătat ce le sugerează desenele mele, misterul lor, m-au uimit și surprins ca un lucru



Ornament decorativ, desen în tuș

venit din afară și fără voia mea. Dar dumneavoastră îmi atribuiți din fericire „tactul valorilor". Or, ele sînt pentru noi, fără a vi le defini, una din resursele vizibilului, și sprijinul cel mai solid în realizarea artei noastre. Prin afirmațiile dumneavoastră, mergeți drept spre inima unui muncitor care, de mult, crede că și-a realizat visul prin acest simulacru al realului.

1897. Decembrie. Ancheta asupra Alsaciei şi Lorenei. Mi-e greu să vă răspund, îmi este penibil să speculez asupra ideii de luptă; eu fac numai artă, de preferinţă, şi arta nu este oare refugiul paşnic, tărîmul blînd şi ideal unde graniţele nu se mai discern? O stampă de Albrecht Dürer nu incită niciodată la revanşă, nici simfonia a IX-a a lui Beethoven, nici muzica afectuoasă şi cordială a lui Schumann (pentru a cita la întîmplare cîteva minuni de dincolo de Rin).

Apoi, ca toţi cei din generaţia mea, am văzut evenimentele din 1870, şi am avut chiar ocazia să particip, cu multă emoţie şi curiozitate, la o acţiune pe Loara, aproape de Tours; o zi de exces, de unde am ieşit înduioşat, tulburat, îndurerat de o oră inexorabilă şi copleşit de abuzul unei alte omeniri. Şi nu te poţi sustrage amintirilor; artistul nu ar putea generaliza altfel decît prin nervii săi, şi ai mei freamătă, îmi iubesc mai mult visul. Războiul este marele litigiu în neînţelegerile dintre naţiuni.

Apoi, de ce să facem presupuneri pe bază de ipoteze? Cum să căutăm explicaţiile unui eveniment pe care-l presupunem probabil sau improbabil, şi să vă spun, în legătură cu asta, opinia altora, aceea a majorităţii (această abstracţie), a tineretului sau a mea? Nu pot, nu îmi este într-adevăr în fire.

Urarea mea de fericire ar fi doar de a vedea o lume care nu s-ar mai răfui decît pentru a-şi îmbunătăţi viaţa, care n-ar mai năvăli, decît din admiraţie sau milă, şi ale cărei proiectile vor fi roadele pămîntului, cele mai frumoase şi cele mai sfinte, toate produsele umane sau divine şi, de asemenea, cărţi de artă, de filosofie, de îndrumare, de ştiinţă sau de bunătate, ca un singur tot.

1898, Peyrelebade, august. Iată-ne sub cerul senin din Sud, în acelaşi loc ca altădată, trataţi cu multă atenţie şi consideraţie de nişte

gazde ce au plecat la Vichy, lăsîndu-ne nouă casa lor liberă. Pentru mine este ca un vis în care mi se învălmăşesc toate ideile asupra proprietăţii, şi unde resimt impresiile cele mai diverse. Nu vi le-aş putea ascunde, amintindu-mi atenţia ce aţi binevoit să o acordaţi înfrîngerii mele, considerînd-o un bine pentru mine.

La drept vorbind, acest mare tîrg, unde nu se vinde mai nimic altceva decît urma unor amintiri, nu era decît puţină cerneală azvîrlită pe hîrţoage. Ceea ce rezultă, este imensa şi inimaginabila uşurinţă cu care gîndesc şi care îmi spune cît era de mare efortul raţional pe care îl risipeam aici, în mod atît de inutil. Este imposibil ca aceasta să nu aibă repercusiuni, de acum înainte, asupra artei pe care o fac, şi care vă place şi de care am o grijă impersonală, credeţi-mă.

Se spune că ceea ce procură omului cea mai mare fericire este contemplarea lucrurilor ce nu-i aparţin, ca marea, munţii sau o frumoasă faptă eroică. Este evident, dar fericirea şi creaţia artistică nu provin din acelaşi alambic şi persist să cred, mai mult ca niciodată, că scriitorul care face o carte într-o cameră de hotel nu este decît un diletant şi că artistul care produce cu adevărat, omeneşte adevărat, are nevoie, la fel ca toţi ceilalţi oameni, să-şi exercite pasiunea asupra unor lucruri, fie chiar şi ale sale. El participă la viaţa lucrurilor pe care şi le apropie şi nu trăieşte în abstracţie aşa cum s-ar crede.

Mă simt complet dezrădăcinat.

1900. Muzica este fermentul unei sensibilităţi speciale, foarte subtile, la fel, dacă nu chiar mai mult, decît ar putea fi pasiunea însăşi. Ea poate fi o primejdie, sau o binefacere pentru cine ştie să o posede.

Vreau să spun că farmecul ei este irezistibil, şi cu ea poţi evada în gînd atît de prompt într-o lume mai bună încît putem cîteodată,

fără a delibera nici raţiona, să amînăm pentru mai tîrziu desăvîrşirea unor acte plictisitoare dar necesare : „Marta, Marta, nu te-am uitat niciodată şi te iubesc mai mult decît pe Maria. Ea este aceea care mă ia de lîngă tine, cînd vine ora ei. Nu o chem eu".

Sînt frumoase fetele ; văd în ele femeia, fără să găsesc o femeie anume, şi este fermecător.

Acela care va complica declaraţia aceasta a mea şi o va întîmpina cu un zîmbet, nu ştie ce este graţia. Ea este revelatoarea unor infinite virtuozităţi şi a vieţii în plină înflorire, care dă farmec spiritului prin intermediul ochilor.

Cînd eram mic, îmi amintesc cît de mult m-au impresionat, prima oară, în grădina casei unde m-am născut (la Bordeaux). Copila aceea era blondă, cu ochii mari şi părul lung, buclat, ce-i cădea pe rochia ei de muselină. M-a atins, am simţit un fior, aveam 12 ani, înainte de prima comuniune. Şi întîmplarea a făcut ca ea să fie aproape de mine, la biserică, sub misterul bolţilor de la Saint-Seurin ; ce de emoţii mi se învălmăşeau în minte odată cu întreaga artă a acelui decor ! Ceasuri binecuvîntate, veţi mai reveni vreodată ?

1901. O, sufletul meu de odinioară, suflet îndepărtat, mi-ai revenit în această seară printre umbre.

Vei consimţi oare să mai rămîn puţin cu tine, în tine, pentru a prelungi aceste clipe frumoase ?

Prieten nocturn care revine, care pleacă, şi pe care-l cred pentru totdeauna pierdut, ce te recheamă, şi asta la ceasul tău ? Nu ştiu.

...

1902. Sensul misterului constă în aceea de a fi tot timpul în echivoc, în aspecte duble sau triple, bănuiala aspectului (imagini în imagini), forme în devenire, în funcţie de starea

de spirit a privitorului. Toate acestea sînt lucruri mai mult decît sugestive, de vreme ce apar.

Dar acest sens aplicat la pictură cere din partea artistului un tact, o infinit mai multă măsură decît pentru orice altceva şi publicul nu se îndoieşte de asta. Este o artă care solicită, mai mult decît oricare alta, o conştiinţă trează în fiecare clipă a gestaţiei sale.

Prin revelaţii care nu-i vor micşora valoarea, există la Delacroix o sciziune foarte sensibilă între om şi artist. Cine a studiat opera sa, vede fără greutate că a fost admirabil organizat pentru a o produce şi a o duce pînă la sfîrşit. Constanţa sa, perseverenţa, metoda, înverşunarea de a lucra, grija zilnică de a-şi ţine trează atenţia pentru maeştrii pe care-i iubea, studiile sale secrete şi particulare, într-un cuvînt el deţinea legea şi formula a tot ceea ce un creator, indiferent de domeniul în care lucrează, urmăreşte fără încetare, şi nu este momentul de a protesta împotriva formei sau a modului de expresie pe care-l întrebuinţa. A fost el însuşi de la începutul pînă la sfîrşitul carierei sale ; restul nu mai contează.

Dealtfel nu se află oare în orice artist adevărat o fiinţă neînţeleasă de cei care nu sînt artişti ? Fiinţa care se instruieşte, abandonată, care se recreează prin înseşi procedeele sale, pare uneori posedată de viziuni incomprehensibile : ele nu sînt cheia geniului lor pentru cei care-i privesc cum trăiesc ; un contemporan, un prieten chiar, poate să vă ignore. Vin apoi alte generaţii, care nu văd decît frumuseţea rezultatului, opera este încheiată pentru ele, procedeul nu se mai observă şi nici nu mai interesează. Viaţa omului nu este de fapt decît procedeul artistului.

Practica producţiei de artă nu este deloc uşoară ; ar putea fi numită anti-lăudabilă în afară de cazul cînd artistul nu-şi distruge viaţa în detrimentul său.

Artistul ar trebui să îndure o regulă inflexibilă în ceea ce priveşte folosirea timpului său, dacă ar vrea să intre în tiparele comune şi să dea curs obligaţiilor mondene ale societăţii în care trăieşte.

El se abate însă totdeauna prin cîteva trăsături marcante.

Cei care-l iubesc sau îl apreciază, îl tolerează aşa cum îi este firea. În ochii altora el se deosebeşte, ca pasărea exotică, prin pene şi înfăţişare.

Cum mă plîngeam într-o zi că nu mi s-a dat niciodată nimic, nici nu mi s-a oferit, cineva mi-a atras atenţia că în cursul vieţii mele am neglijat multe relaţii şi chiar prieteni, dintre care unii sînt astăzi oameni importanţi, în politică sau în alte domenii... Recunosc că încerc un sentiment de ruşine cînd trebuie să formulez vreo dorinţă. Lucrurile ar trebui să se întîmple simplu, natural, conform unor legi fireşti.

O bucată mare de prăjitură se află pe un colţ de masă ; în cealaltă parte sînt firimiturile ; ei bine, ar trebui ca pentru toţi să fie la fel de uşor să se aşeze pe partea unde este prăjitura, spre mulţumirea tuturor şi ca de la sine înţeles, în acel moment al zilei, cînd oboseala ne-a ajuns sau cînd în urma noastră s-au acumulat dovezile efortului cu muncile şi cortegiul lor de regrete. Cîte riduri au brăzdat fruntea noastră şi totuşi le revedem cîteodată cu o trufaşă surpriză. Ei bine, este momentul cînd, fără a cere nimic, ar trebui să ni se cedeze locul pentru a intra, cu modestia vîrstei şi cu tot farmecul dispărut, în sala de petrecere. O societate bine alcătuită ar trebui să facă acest lucru posibil.

Iunie. De-a lungul vieţii mele s-a uzat mult de calificativul social. Şi de aceea azi nu mai am încredere în el.

Noiembrie. Doresc mult ca modelul să fie esenţial în arta noastră, dar cu condiţia ca

singurul său scop să fie frumosul. În afara lui, acest faimos modeleu nu înseamnă nimic.

Gîndurile astea mi-au fost sugerate de portretul lui Waltner făcut de Roybet : un cap de bărbat cu o viață lipsită de gîndire, o viață exasperant de intensă, deși fără suflet. Cel ce l-a văzut pe Waltner la el, lăsîndu-și imaginația liberă, pentru ca să vă spună ea ce crede el despre țelul, speranțele, încrederea și viziunea sa largă asupra realului pe care-l mărește pînă dincolo de mormînt, spusele lui despre individualism de care se apără pentru a se declara o ființă fragmentară, dependentă, ce se ramifică în numeroasele suflete ale lucrurilor. Felul lui de a gîndi și cu suma de entuziasm generos pe care vorbele și chipul său aspru, mîndru și demn, le exală, iar pictorul care nu reproduce din figura și din ochii săi decît un relief iluzoriu, o strălucire vital neutră ca de animal, incapabil să se aplece asupra lui, este un portretist nul.

Pictura nu înseamnă doar reprezentarea reliefului ; ea este frumusețea umană conjugată cu prestigiul gîndirii. Tot ceea ce nu ne incită la aceasta, este fără valoare.

Culmea nereușitei unui portret este să nu facă simțită prezența umană sub chipul omului însuși.

1903, 12 aprilie. Beneficiile pe care trebuie să le realizăm din raporturile noastre cu lumea socială nu trebuie obținute fără merit. Nedreptatea dă celui care merită și nu obține nimic o superioritate mereu crescîndă. Uzurpatorului îi va rămîne întotdeauna amărăciunea ascunsă a invidiei ce-l roade. Invidiosul rămîne un invidios.

Prin perseverență ajungi să obții.

Opera de artă este fermentul unei emoții pe care artistul o propune. Publicul dispune de
 ea, dar trebuie să o și iubească.

Iunie. Nu pot să spun care mi-au fost sursele. Iubesc natura în formele ei; o iubesc de la cel mai mic fir de iarbă, de la floarea umilă, copacul, cîmpiile şi stîncile, pînă la crestele maiestuoase ale munţilor. Iubesc toate lucrurile pentru caracterul lor personal, mai mult decît pentru ansamblu. Tot astfel tresar la misterul care se desprinde din singurătate.

Mi-au plăcut şi îmi plac încă desenele lui Leonardo; ele surprind esenţa vieţii, o viaţă exprimată atît prin contururi cît şi prin reliefuri. Îmi place spiritul lor rafinat, civilizat, artistocratic; simt o atracţie gravă pentru ele, care mă ridică spre o intensă delectare cerebrală.

În ce priveşte lecturile mele, ce legătură să găsesc între arta mea şi plăcerea pe care o simt cînd savurez în scrierile prozatorilor noştri subtilităţile gîndurilor lor, ritmul stilului, suflul efuziunii, traiectoria concisă sau şovăitoare a spiritului, nuanţele lor? Nu ştiu. Citesc însă cu greu lucrurile abstracte, dificil şi chiar cu indiferenţă traducerile.

Un tînăr şi naiv englez a venit la mine odată şi mi-a spus că traversase marea pentru a mă vedea şi pentru a cunoaşte de la mine personal geneza lucrărilor mele: „Ştiu efectele, mi-a spus, aş dori să-mi clarificaţi cauza". Şi am aflat apoi, de la un prieten care l-a văzut la Londra, că tînărul s-a întors dezamăgit de voiajul său, fiindcă nu-i răspunsesem decît printr-un surîs. „Nu am putut afla nimic de la dl. Redon", i-a mărturisit el.

Adevărul este că nu putem spune nimic despre noi, atunci cînd este vorba de ceea ce iese din mîna noastră în clipele pline de îngrijorare şi de pasiune ale gestaţiei. De cele mai multe ori este o surpriză; ţi-ai depăşit ţelul, asta e tot. Ce poţi spune mai mult? Analiza acestui fenomen ar fi zadarnică. Este mai bine să-l reînnoieşti, spre propria ta bucurie.

Să lăsăm restul pentru filosofi şi savanţi. Un peisaj de culoarea aurului vechi, o dulce adiere, o pace gravă, liniştea, frunzele căzute sub paşi...

O, melancolic parfum de frunze moarte care toamna, în grădini, evocă amintirea vieţii stinse... farmec trist şi funebru, sub care moartea ar părea dulce, îmbinată cu tot ceea ce pleacă şi ne spune adio...

Decembrie. Talentul este, în fond, puterea de a face să rodească darurile naturale; experienţa ne ajută, iubirea maeştrilor de asemenea, mă gîndesc la maeştrii pe care îi iubim, nu la cei pe care îi alegem. Unii artişti din vremea mea, pe care i-am văzut debutînd promiţător, s-au pierdut pentru că şi-au ales drept maeştri pe cei pe care trebuiau doar să-i iubească. Inteligenţa i-a pierdut în căutarea binelui şi a răului; au gustat din fructul oprit.

Trebuie să iubeşti natural, dezinteresat, pentru bucuria ce ne va fi dată într-o zi, ca o favoare. Asta înseamnă să recunoşti necesitatea răgazului.

Acesta nu este un privilegiu, o concesie, nu este o nedreptate socială, ci necesitatea binefăcătoare prin care se modelează spiritul, gustul şi cunoaşterea de sine.

Stampa este o amprentă pe hîrtie, o amprentă de artă unică sau multiplicată, care necesită, spre a fi imprimată, un intermediar uman: clişeul lăsînd toată libertatea sensibilităţii celui care imprimă. De aici, diversitatea exemplarelor care aşteaptă alegerea şi presupun un număr restrîns, raritatea.

Altădată, amatorul cunoştea bine o stampă de calitate bună.

Un portret este imaginea unui caracter, a unei fiinţe umane, reprezentată în esenţa ei. Toată viaţa sa interioară proiectată pentru noi în afară: atitudine, expresie, densitate morală.

Îmi place mai mult spiritul lui Degas decît spiritul operelor sale.

Toată această omenire din opera lui Rodin nu este de fapt o omenire : ființele care se agită în ea și se contorsionează cuprinse de frenezie par a se mișca datorită unei electrizări ce seamănă moartea, lipsite de suflet.

Nu este bine să faci confidențe, pentru că nu vor fi înțelese, mai ales în ce privește geneza noastră. Se spune despre Carrière, care este totuși un om fin, că s-ar fi lăudat că nu a vrut niciodată să picteze și că pictura însăși îi este indiferentă. El se consideră un vizionar pînă într-atît încît poate să extragă o expresie umană chiar și dintr-o piatră, nu numai dintr-un chip omenesc. Nici un pictor n-ar admite aceasta ; și eu mai puțin decît oricare altul.

În legătură cu asta, îmi amintesc cu neplăcere de acea materie murdară și neutră, pămîntie, de care se servește și din care răsar Maternitățile sale : mesajul pe care ni-l transmite aici le infirmă.

Mi-ar plăcea mai mult să proclam, cu Pissarro, că arta de a picta consta, pentru cine știe să vadă, dintr-un colț de masă sau un măr. A picta un măr, ce poate fi mai nătîng ! Și totuși, pentru a face din acest lucru atît de simplu ceva care să se ridice la frumusețe, va trebui ca pictura să se găsească în el întreagă, solidă, suplă, bogată în substanță, sugestivă, de asemenea pînă la atingerea acestui lux, a acestei măreții care este revelarea prezenței omului : în juru-i o întreagă ambianță de gînduri.

Și Pissarro a pictat mărul singur, fără nimic alături.

Bonnard, un pictor bun în serviciul tabloului de șevalet, tablou deseori spiritual. Înțeleg



Bonnard, lito

aici cuvîntul spiritual în sensul uşor şi surîzător.

A picta înseamnă a te sluji de un simţ special, de un simţ înnăscut pentru a constitui o frumoasă substanţă. Precum natura, să creezi diamante, aur, safir, agată, metal preţios, mătase, carnaţie; este un dar de o minunată senzualitate, care poate, prin cea mai simplă

materie lichidă, să reconstituie sau să amplifice viaţa, să imprime suprafaţă unei pînze din care va răsări o prezenţă umană, iradiaţia supremă a spiritului. Este un dar înnăscut. Nu se dobîndeşte.

1906. Limburi... limburi opace, unde vor pluti, ca nişte alge, feţe palide, de o umanitate morbidă : aceasta e pictura lui Carrière. Ea nu are savoarea substanţelor, rămîne în regiunile surde ale elaborării dintîi, propice unor viziuni în care nu vor înflori niciodată radioasele străluciri ale soarelui.

El nu a cunoscut fermecătoarea senzualitate a paletei. Dar, pe registrul redus la cîteva ocruri temperate şi brunuri de ardezie, el a redat natura umană sensibilă, cu accente expresive, intime, patetice, în ritmuri unduitoare şi pierdute. Şi mai ales a dat avînt, din plin, darului său de vizionar.

Să fi avut simţul misterului ? Nu-l văd.

Dealtfel el a dat aceste roade sub protecţia mediocră — orice s-ar spune — a unui public care nu avea habar de nimic, tulburat cum era de melodia lacrimogenă şi literară a Maternităţilor, care i se servea, prosteşte. Ar fi bine în orice caz să spunem că pictura are o funcţie cu totul alta decît literatura. Dar la ce bun să o faci în prezenţa nenumăratei şi inexorabilei legiuni de admiratori ai lui Greuze ? Ei sînt o hydră. S-a încercat să i se dea pe Carrière drept hrană, şi poate cu oarecare temei.

O, timp, ce vei spune ? Ştiu că, fără tine, bucuria muzeelor o formează culoarea. Negrul nu poate fi aşezat pe perete decît cu măsură şi pe suprafeţe mici. Greşeala cea mare a lui Carrière a fost să creadă că va putea înlocui negrul de cărbune cu o materie uleioasă.

1906. Comentariu verbal privind *Melancolia* lui Dürer, al lui Elemir Bourges :

Vedeți litera *I*, care urmează după cuvîntul Melancolie; acest semn imperceptibil este cheia; el vrea să însemne *mergi* în latină. Și himera care zboară ia cu ea (fără îndoială) subscrierea tristeții. Ea pornește de lîngă soarele ce răsare, sub curcubeul eliberator. Restul se explică imediat ca o alegorie a științei. Instrumentele muncii și ale investigației se află acolo. Acea ființă înaripată care ține un compas, nu este ea oare imaginea certitudinii? Iată și dragostea, care înscrie pe o tăbliță un spor al cunoașterii. Da Vinci a spus: „Cu cît cunoaștem mai mult, iubim mai mult".

Acest comentariu pune stavilă ipotezelor și oricărui verdict de incoerență. Și îmi amintesc surîzînd cum odată am făcut și eu, ca Dürer, un înger al certitudinilor; el surîde, bătrînicios, cu o privire întrebătoare, într-o rază de lumină ce domină un cer întunecat. Eram mai puțin conștient decît Dürer.

Această admirabilă *Melancolie* rămîne ceea ce a fost întotdeauna pentru mine: o sursă bogată, profundă și mereu nouă de linii frumoase abstracte, profunde, revelatoare de amplitudine, vastitate. Nu cunosc un cadru mai copleșitor, a cărui structură și planuri să aibă atîtea deschideri către spirit. Linii strînse, bogate, variate, supuse jocului atît de grav al ansamblului. Fără să mă dau în vînt după o audiție cu muzică din Bach, bănui aici o analogie.

De cînd am atins vîrsta maturității, am avut tot timpul acest fel de fugă liniară sub ochi.

1908. Pictorul care și-a descoperit tehnica, nu mă interesează. El se scoală în fiecare dimineață fără pasiune și, liniștit și domol, își continuă munca începută în ajun. Îl bănuiesc de o anume plictiseală, proprie lucrătorului virtuos care își continuă munca fără fulgerul neprevăzut al clipei fericite. El nu cunoaște frămîntarea sfîntă a cărei sursă se află în sub-

 conștient și în necunoscut; el nu așteaptă ni-

mic de la ce va fi. Îmi place să găsesc ceea ce n-a fost nicicînd.

Grija trebuie să fie un oaspete obişnuit şi constant într-un atelier bun. Ea este ca o ecuaţie între paletă şi vis. Este fermentul noului; reînnoieşte facultatea creatoare; este martora greşelilor sincere şi a inegalităţii talentului. Atunci vezi omul din artist, şi cel care-i priveşte opera, este mai aproape de el.

1909, 27 iulie. Sînt cu adevărat interesante, un fond de idei foarte bogat; ce analist al propriei sale naturi! Va fi de dorit, dacă vrea să găsească pacea, fericirea, să-şi înfrîneze inteligenţa, luciditatea prea constantă, pentru a nu se mai ocupa decît de simplele substanţe pe care le foloseşte.

Dacă vrea să cunoască experienţa mea, iat-o: să pictezi, să pictezi; să fii mereu printre culori, cu pensula în mînă. Pe urmă să nu te gîndeşti la nimic şi „să-ţi fumezi pipa".
Iar în privinţa studierii modelului: să-ţi aminteşti că toţi maeştrii, cei prezenţi ca şi cei din trecut, au îndemnat şi au pretins studiul după natură. Dar nu atunci cînd îţi „fumezi pipa", nu, ci dimpotrivă, foarte activ, cu creionul sau pensula în mînă, avînd drept tovarăşi întreaga raţiune şi inteligenţă de care eşti capabil.

Bresdin, este adevărat, nu a lucrat niciodată după natură; dar la el era ceva ce-l depăşea: l-am văzut odată cum încerca să facă schiţa unui cal ce se oprise în faţa ferestrei sale. A început cu urechea şi, în cele din urmă, capul era mai mare decît tot corpul. Era în imposibilitatea cea mai copilărească de a da formă celor ce vedea. Dar remarcaţi că, pentru lucrările compuse din elemente minuscule, pe care le făcea el, memoria îi putea fi suficientă. Altfel stau lucrurile cu pictura decorativă, aceea căreia prietenul îi spune „pictură

muzicală", dar care ar fi mai bine să fie numită : suprafaţă morală-sugestivă.

Spune-i că — dacă vrea să ştie ceea ce cred eu, după ultimele şi răbdătoarele mele rezultate la care am ajuns — spune-i că pentru arta expresivă de care vorbeşte, trebuie, dimpotrivă, apelînd la frumoasa lui expresie, „să ascultăm de aproape firul de iarbă sau piatra".

Abia după aceasta imaginaţia îşi va lua avînt, şi odată cu ea, toată frenezia şi exaltarea necesară. Apoi şi resursa pe care o reprezintă păstrarea unor schiţe-document (mereu vii şi instructive), chiar dacă hîrtia pe care sînt fixate va îngălbeni. Se produce astfel, dacă ţi-ai fixat printr-o migală îndîrjită toate meandrele vieţii, un fel de putere imaginativă infuzată, gata să izbucnească ; care este însăşi sursa acestei arte sugestive.

Nu-ţi vorbesc aici decît despre mine ; dar mărturisirea mea e sinceră ; a trebuit să fac o serie de studii care sînt, într-un fel, contrariul vitraliului văzut de prietenul tău. Trebuie ca pictorul să aibă la indemînă unele *elemente fixate*. Nu cred că cineva s-ar putea lipsi de ele. Nici o memorie vizuală nu le poate înlocui.

Ştiu că pămîntul se învîrteşte, că totul trece, şi că este chiar necesar ca zeii să-şi schimbe faţa, cum spunea Renan ; dar nu aş putea, în această clipă în care respir şi scriu, să gîndesc altfel despre arta mea ; să devorez cîte *un fragment* printr-o analiză cît mai atentă şi mai minuţioasă, cu creionul în mînă : iată modul meu de lucru.

Au fost şi momente cînd am căzut în păcat. Dar părerea de rău este o nouă inocenţă cînd este urmată de reabilitare prin acţiunea reparatoare, acţiune care nu ar fi venit fără păcat (altfel spus, experienţă — altfel spus, cunoaşere). Şi vă rog să credeţi că este dulce şi uşoară seninătatea care decurge din această

 cunoaştere de sine !

Ar fi bine ca prietenul tău să nu se rezume la formule, la doctrine; ci să muncească; oracolul îi va vorbi, ca prin minune, în clipa cînd va ține pensula în mînă. Sau, mai exact, cînd va reflecta.

Nu prea multă analiză, în afară de aceea a materialelor, pe care le folosește și-l atrag. Acestea dețin în ele, de asemenea, o parte din secret. Sînt mai bune sfătuitoare decît maeștrii și primează asupra tuturor teoriilor. Trebuie să „asculte" cu subtilitate resursele lor. Cu cît le va cunoaște mai bine, cu atît mai mult le va ilumina spiritul său. Arta expresivă nu iradiază în plenitudinea ei decît prin substanțe. Prietenul tău pare să o presimtă.

1909. Arta nu împrumută nimic de la filosofie, și nu are altă sursă decît sufletul aflat în mijlocul lumii care-l înconjoară. Esența ei este necunoscută, ca aceea a vieții; țelul său este arta însăși. Maurice Denis și-a împovărat arta cu atribuții sociale și religioase. Se apropie și de politică și e păcat. Calitățile sale erau capabile să-l situeze într-un loc mai bun și mai înalt decît într-un punct mort. Probitatea sa îl va apăra însă de orice îngustime.

O operă concepută în scop didactic va fi condusă, în factura sa, pe un drum greșit. Un tablou nu ne învață nimic; el atrage, surprinde, exaltă, duce pe nesimțite și din dragoste la nevoia de a trăi frumos; el înalță și redresează spiritul, atîta tot.

Principiul misterios al unei vocații este ireductibil, ca dragostea, ca moartea.

1910, mai. Ce știre ciudată: se spune că rămășițele lui Puvis de Chavannes vor fi duse în Pantheon.

Dar, pentru că odinioară am văzut cum rîdeau oamenii, cum se îmbulzeau și se amuzau în fața tablourilor sale *(Pescarul sărac,*

Speranța în special), nu pot să primesc vestea decît cu un surîs trist.

Acest revirimient al favoarei nu dovedește oare eternul și schimbătorul capriciu al recunoștinței umane? La drept vorbind, cei care au fost indiferenți mai sînt încă, și demonstrația contrară de azi trebuie să ne ascundă niște lucruri pe care nu le putem sesiza.

Nu mă aliniez acestei dorinți, căci transferul rămășițelor pămîntești ale unor oameni iluștri sau necunoscuți îmi afectează în mod penibil sensibilitatea, chiar gîndirea. Văd, dimpotrivă, o oarecare măreție în respectul păstrat locului, fie el umil sau fastuos, unde rude și prieteni au plîns în fața ființei scumpe pe care au depus-o acolo, la ora supremă și sfîșietoare a morții. Acest loc rămîne un semn fatal, care nu se evaluează nici cu măsura, nici cu justiția noastră. El ține de altă ordine.

Nu vom ști să facem altfel.

Ceea ce nu se schimbă, ceea ce este viu și prezent pentru totdeauna, este acțiunea permanentă a unui maestru prin operele pe care le-a lăsat. Vocea lui Puvis de Chavannes va rămîne totdeauna vie în Pantheon prin frescele cu Sfînta Genoveva. De ce să mai adăugăm și cenușa, a cărei tăcere, la urma urmei, aparține necunoscutului?

Glorificarea și apoteoza unui om mare sînt omagiul pe care i-l acordăm, locul înalt dat operelor sale în timpul vieții sau după.

Ar fi curios ca Parlamentul să se ocupe de artă altfel decît pentru o instituție! Cum? Să se ocupe de un artist, de un poet! Marele pictor mural Puvis de Chavannes merită osteneala.

Iulie. Pentru o notiță de catalog. Nu mă adresez aici spiritelor metafizice, nu mă adresez nici pedagogilor, pentru că ei nu-și ațintesc întruna privirea asupra frumuseții naturii; obiceiurile lor îi mențin prea departe de ideile intermediare care leagă senzațiile cu gîn-

durile; spiritul lor se ocupă prea mult de abstracții pentru ca să poată împărți și gusta din plin bucuriile artei, care presupun totdeauna raporturi sufletești cu obiectele reale și exterioare.

Mă adresez celor care se supun cu ușurință și fără ajutorul explicațiilor sterile, legilor secrete și misterioase ale sensibilității și inimii.

Artistul suferă, zi de zi, ritmul fatal al impulsurilor lumii materiale care-l înconjoară. Centru continuu al senzațiilor, totdeauna suplu, hipnotizat de minunile naturii pe care o iubește, pe care o scrutează ochii săi, ca și sufletul său, sînt în raport perpetuu cu fenomenele cele mai întîmplătoare. El înclină chiar spre această comuniune atît de plăcută lui cînd e pictor. Cum ar putea ieși el dintr-o stare în ale cărei limite se complace, pentru a ajunge, asemenea savantului sau esteticianului, la generalizare? Nu o poate face: această operație din afara sa îi este cu neputință. Nu-i cereți să fie profet; el își dă doar rodul, acesta e și rolul său.

Dacă se va compara cu alții, pentru a-i judeca, nu o va face decît anevoie, nu-și va scoate ochelarii decît cu mare dificultate, pentru a vedea cu luciditate rodul altora fără ajutorul ochelarilor lor. Nu va ști să vorbească bine decît despre el, despre propria lui aventură, despre cazul unic, fericit sau tragic, unde l-a plasat destinul.

În ce mă privește, cred că am făcut o artă expresivă, sugestivă, nedeterminată. Arta sugestivă este iradiația minunatelor elemente plastice, strînse laolaltă, combinate în scopul de a provoca reverii, pe care le iluminează, le exaltă spre a incita gîndirea.

Dacă arta mea nu a găsit imediat ecou în publicul generației mele raționaliste, unde s-a construit edificiul cu bolți puțin cam scunde ale impresionismului, generația prezentă (pentru că totul evoluează) o înțelege mai bine.

Tineretul din alte părţi, cu o mentalitate diferită, mişcat mai mult ca altădată — în Franţa — de undele supreme ale muzicii, se deschide în mod necesar spre ficţiunile şi visurile plasticii idealiste ale acestei arte.

Despre pierderea proprietăţilor din Peyrelebade. Sîntem ataşaţi de unele locuri prin fire invizibile, care sînt ca nişte organe pentru creator.

Poate că datorită supunerii faţă de aceste locuri printr-un act de voinţă, de libertate, de tact, de docilitate faţă de necesităţile inconştientului, ne găsim originalitatea. Se spune că Beethoven a simţit nevoia să se întoarcă într-o anume locuinţă pe care o părăsise ; avea nevoie de asta pentru terminarea unei simfonii. Cine ar crede, mai ales în ceea ce priveşte muzica, această artă a vieţii lăuntrice ! Eu îl înţeleg. Părăsirea unui loc obişnuit a fost pentru mine totdeauna un fel de moarte. Viaţa îşi reia apoi cursul aiurea, însă altfel, şi ţi se face teamă de această necunoscută. Nu pot să redau frămîntarea pe care mi-o provoacă o simplă deplasare, fie chiar şi o schimbare de locuinţă. Sînt un sedentar. Ca să-mi reiau viaţa şi gustul pentru lucru într-o nouă locuinţă am nevoie de timp, de mult timp, de luni întregi. Aceasta vă va spune ce a însemnat pentru mine despărţirea de vechea locuinţă din Peyrelebade, unde tot ce am realizat mai pasionat, mai spontan, îmi apare în faţa ochilor : toate surprizele despre mine însumi, întreaga mea conştiinţă de artist, fără a mai vorbi de amintiri.

Părăsirea unui loc familiar seamănă într-un fel cu moartea... De aici teama unui nou început în altă parte. Acelei regiuni îi datorez de fapt portretele triste pe care le ştiţi şi pe care le-am desenat pentru că le-am văzut şi pentru că ochii mei de copil le-au păstrat în rezonanţa intimă a sufletului meu. Da, o frîn-
 tură de zid vechi, un copac bătrîn, un anume

orizont pot fi hrană și element vital pentru un artist; acolo unde își are rădăcinile. Ziua în care Rembrandt i-a sfătuit pe elevii săi să nu călătorească, și mai ales în Italia, a fost, cred, ziua prevestirii artei cu adevărat profunde.

Arta este un tutore pentru cel ce o iubește și nu vom putea nega niciodată sprijinul pe care îl găsim în ea pentru menținerea moralului nostru. Lectura unei cărți frumoase, a unei singure pagini din acea carte, accentul unui acord, al unei armonii supreme, un cîntec cunoscut, auzit pe neașteptate, ne învăluie, ne reține brusc și ne transportă în lumea gîndurilor.

Am crezut odinioară că arta este inutilă: poate că este necesară.

1911, septembrie. Gioconda este consacrată. Înțeleg prin aceasta că a primit, de-a lungul timpului, în decursul a patru secole, omagiul și admirația maeștrilor. Și aceasta nu pentru surîsul ei; dar dacă pictura, în ceea ce are ea mai strict, urmărește să producă pe o suprafață plană, cu ajutorul luminii și umbrei, cel mai mare relief posibil al unuia din elementele naturii, fie el un chip uman cu strălucirea spiritului, acest scop a fost atins din plin de Leonardo, cu o forță nebănuită, ce ține de miracol.

Decembrie, către domnul X... Veți fi într-adevăr foarte amabil dacă mi-ați spune ce înțelegeți prin cuvîntul *Umanism,* pe care-l folosiți într-o apreciere asupra lucrărilor mele, cu ocazia unei recente expoziții.

Odată cu mulțumirile pe care vă rog să le primiți pentru elogiile exprimate la adresa operelor mele și de care sînt mișcat — pentru că simt că pînzele mele vă plac —, vă mărturisesc că nu am înțeles nimic din cuvîntul umanism, pe care îl întrebuințați.

Pentru a vă clarifica mai bine asupra dorinței pe care v-o exprim, lăsați-mă să vă spun părerea mea și anume că orice artist înnăscut este dator ca spre sfîrșitul carierei sale, să-și facă un fel de examen de conștiință, pentru a revizui și cerceta dacă și-a dus la bun sfîrșit darurile naturale cu care natura l-a înzestrat. Mă aflu, după o jumătate de secol, în această clipă plăcută și scumpă. O declar deseori tinerilor artiști pentru a-i lumina asupra celor ce vor descoperi bun la bătrînețe, dacă au înțelepciunea și onestitatea să rămînă totdeauna ei înșiși, adică să nu cultive decît floarea din propria lor grădină, floare unică, umilă sau luxuriantă, care va fi însă întotdeauna semnul măiestriei lor.

Cred că am creat odinioară mai mult decît acum, în desene și litografii, expresii umane variate; le-am transpus chiar, datorită fanteziei, într-o lume a neverosimilului, transformîndu-le în ființe imaginare pe care am încercat să le fac logice prin logica structurii ființelor vizibile. Dar înțeleg bine că în privința lor, cuvîntul umanism nu poate fi aplicat.

Ce exprimă el deci sub pana dumneavoastră?

Înțeleg că umanismul se referă la o anume operă de artă. În cîteva cuvinte m-ați putea edifica.

(Scrisoarea aceasta nu a primit răspuns).

Cît ar fi de plăcut să îmbătrînești, dacă trecerea anilor ar seca în noi izvorul durerilor! Dar nu. Pe panta pe care coborîm ne rămîne un tovarăș mult prea credincios: inima, ea nu ne părăsește.

Ea descrie cu noi inversul unei spirale, se apropie de un punct din ce în ce mai negru, care este sfîrșitul, sfîrșitul ineluctabil.

 Ce va face acolo, nesățioasa?

1912. Este suficient să-ți astupi urechile într-o sală de concert pentru a crede că te afli într-o casă de nebuni. Cu un simț mai puțin, asiști la o fantasmagorie de neînțeles.

Tot astfel și în artă, omul de geniu, oricare ar fi el, cu un al șaselea, al șaptelea simț, dansează în fața unor surzi, vorbește unor muți, pictează pentru orbi, iar efectul ce-l produce este absurd.

Fie ca acest lucru să-l consoleze pe artist de condiția sa stranie și fatală de a nu apărea în mijlocul altora decît pentru a produce un hohot de rîs.

El poartă nebunia pe care o va impune, purtătoare a unui simț nou ce se va naște la cei care îl privesc și îl denigrează ; o creștere a vieții, chiar fără știrea celor care nu o cunosc încă.

„Flori aproape teoretice, servind aspectul vizibil impresiei globale pe care a luat-o gîndirea." Asta e poate adevărat, în afara ideii de teorie.

În orice caz, această apreciere este specifică pentru cîteva dintre lucrările mele. S-ar putea ca la jumătatea drumului realizării, un ajutor subit al memoriei mele să mă fi constrîns cîteodată să stăvilesc procesul de creație a unora dintre lucrări, pentru rezultatul arătat aici, găsindu-le formulate și organizate după voia mea : flori venite la confluența a două rîuri, cel al reprezentării și cel al amintirii. Acesta este tărîmul artei însăși, bunul pămînt al realului, arat și grăpat de spirit.

De nenumărate ori, prin exerciții neîntrerupte, am trudit în fața obiectului pentru a-l reda pînă în cele mai intime amănunte ale aparenței lui vizuale, dar sfîrșitul zilei mă găsea trist și neîmplinit. Și a doua zi mă lăsam în voia celeilalte surse, aceea a imaginației, prin rechemarea formelor, și atunci mă simțeam mulțumit și liniștit.

Critica de artă nu este creatoare.

Ea poate fi tolerată la unele ființe inteligente, sensibile, mai cu seamă capabile de a se obiectiva; ființe înzestrate cu o ușurință comunicativă și arzătoare, care vor reflecta, prin dragoste și admirație, ceva din frumosul pe care-l iubesc : flacără interioară care crește și suscită alte flăcări.

Dar comentariul, comentariul pur și simplu, nu se justifică decît dacă reface principiile, fără încetare, la fiecare fior al unei arte noi. El trebuie să proclame descoperirile.

O anchetă asupra vieții pictorilor? Și de ce? Crede cineva oare că se vor găsi revelații care le vor da dreptate? La ce bun?

Artistul vine pe lume pentru o împlinire misterioasă. El este un accident. Nimic nu îl așteaptă în societate. Se naște gol, pe paie, fără ca mama să-i fi pregătit scutecele. De îndată ce începe să dea, tînăr sau bătrîn, floarea rară a originalității — care este și trebuie să fie o floare unică — mireasma acestei flori necunoscute va tulbura mințile și toată lumea se va depărta de el.

De aici decurge, pentru artist, o izolare fatală, chiar tragică; de aici iremediabila și trista neliniște care-i învăluie tinerețea și chiar copilăria, și-l face să devină uneori sălbatic, pînă în ziua cînd va găsi, prin afinități, ființe care să-l înțeleagă.

Ar fi mai bine să nu vorbim despre aceste lucruri dureroase, căci cunoscîndu-le, nu schimbăm nimic. Ceva ce ține de destin sau de necesitate atribuie fiecăruia drumul în care întîlnești aceleași dificultăți, mai mari sau mai mici, ca toată lumea. Ceea ce contează nu este justiția, ci iubirea. Marea problemă este să știm că lucrările noastre sînt înțelese, apreciate și dorite.

În ceea ce mă privește, îmi întorc de obicei gîndul de la începuturile mele dureroase. Prea slab pentru a lupta, sau disprețuind, poate, lupta, am așteptat; am dat la iveală, cum am

putut și cînd împrejurările au fost favorabile, lucrări pe care un cerc restrîns din jurul meu le aprecia. Cred că ele mi-au pledat cauza în continuare, mult mai bine decît aș fi făcut-o eu însumi. Ele sînt acelea care mi-au deschis drumul și care povestesc întîmplările vieții mele. Cred că cele mai recente vor exprima bucuria compensatoare a grelelor începuturi.

1913, aprilie. Despre Jean Dolent. Să ne reamintim că a scris: „A trăi fără zgomot te consolează de viața lipsită de glorie". De ce nu ne-am consola și noi prin a-i rămîne credincioși, a-l citi și iubi în tăcere? Vom fi acolo, în gîndul lui, căci tăcerea nu înseamnă uitare. Oricine a făcut pictură altădată, din generațiile care ne preced, oricine face astăzi, își va aminti totdeauna de scrierile sale și de fermitatea de care a dat dovadă în apărarea maeștrilor independenți. Îl omagiez pe Jean Dolent pentru că i-a iubit pe pictori și pe toți cei care prin atitudinea și caracterul lor, s-au interesat de artă, numai de arta pentru artă, de artă doar. Nu sînt numeroși, ba chiar foarte puțini, consolați de-a trăi fără zgomot, făcînd opere fără compromisuri.

Ceilalți? oh! Cum i-a atins și cum i-a pus în umbră cu ironia sa fermecătoare! Operele și vorbele lor îi activau și fertilizau verva sa poznașă. Ancheta dumneavoastră m-a făcut să-i reiau cărțile, scrise într-un stil cursiv și rapid, neostentativ, care ne lasă mulțumiți, neinfluențați de literatură (ceea ce e bine pentru un pictor). Caracterizările sale sînt ca liniile în acuaforte, închid în ele un sens dublu, triplu, după cum îi era și vorba.

Nu pot spune cît de frumoasă este amintirea ce i-o păstrez. Întîlnirile cu el erau plăcute. Ne apropiam datorită atracției, ca printr-o înțelegere prealabilă, derivată din lucrurile înconjurătoare pe care le știam fără să ni le spunem și ale căror comentarii, ținînd sea-

ma de vîrsta lui şi a mea, se exprimau între noi printr-un surîs.

El este unul din oamenii aceia pe care am regretat că greutăţile vieţii şi ale muncii nu mi-au permis să-i văd mai des.

Nu înveţi decît de la tine însuţi; este greu să înveţi pe alţii.

Toţi maeştrii au recomandat studierea naturii şi sînt de acord cu ei; doar mijloacele propuse de ei erau deosebite, căci şi ei erau deosebiţi din punct de vedere temperamental.

Pentru o conferinţă ţinută în Olanda cu ocazia unei expoziţii a operelor sale (ianuarie, 1913). Nu înşir aici amintiri, ci păreri despre mine, mărturii, cu singurul scop de a aduce, dacă este posibil, precizări asupra artei mele. Îi datorez aceasta şi, cu toate că îi cunosc cusururile şi slăbiciunile, îi port respect. Despre semnificaţia şi influenţa ei asupra celorlalţi mi-au ajuns la urechi unele ecouri atît de mişcătoare, atît de serioase, de neaşteptate şi de surprinzătoare, încît nu fac decît să particip la expansiunea ei, ocupîndu-mă de ea şi prin scris şi încercînd să proiectez asupra spiritului altora, un pic mai departe, cîte ceva din preocupările mele de început.

Vă asigur că am scris aici nepătimaş, fără trufie, fără nimic care priveşte persoana mea, din dorinţa de a o sustrage. Nu aş dori să ies din rezerva şi reţinerea ce se cade a fi păstrată vorbind despre o artă în care eşti implicat. Nu înseamnă vanitate la cel care acceptă propriile sale daruri cu o curiozitate recunoscătoare, şi fără nici o invidie pentru ale altora; el se supune cu docilitate cultivării însuşirilor sale, pentru plăcerea de a le culege roadele şi de a le împărţi cu acei care le aşteaptă şi le doresc. Continui deci cursul acestei povestiri pentru ei, pentru acei care aprobă încercarea mea şi care vor şti să vadă, de asemenea, cît este de simplă.

Altădată, cînd publicam desene și litografii, am primit de multe ori scrisori de la necunoscuți care își exprimau atașamentul față de această artă, arătîndu-mi o emoție exaltată. Nu știu dacă arta are o astfel de putere, dar am privit de atunci cu mai multă atenție unele din lucrările mele, mai ales pe cele executate odinioară în clipele de tristețe, de durere, și de aceea mult mai expresive, fără îndoială. Tristețea, cînd este neîntemeiată, este poate o fervoare secretă, un fel de rugă pe care o rostim confuz ca pentru noi înșine.

Am analizat deci toate tonurile mele de negru, și în special cele din litografii, unde tonurile acestea au o strălucire integrală, fără amestec, căci desenele în cărbune pe care le-am făcut înaintea lor, ca și de atunci, au fost totdeauna executate pe hîrtie colorată în roz, galben sau cîteodată în albastru, trădîndu-mi astfel înclinația, sau dînd premisele culorii în care mai tîrziu aveam să mă complac și să mă las cuprins de încîntare.

Negrul este culoarea esențială. El își capătă exaltarea și viața în special, s-o mărturisesc oare? din sursele ascunse și profunde ale sănătății. De viață cumpătată și de liniște, sau mai bine-zis, de plenitudinea forței fizice, va depinde nedefinita vigoare vitală pe care o va da cărbunele. Ceea ce înseamnă că el va apărea în deplina și splendida lui frumusețe în chiar apogeul carierei noastre, scurtă sau lungă. Cărbunele este istovitor mai tîrziu, la bătrînețe, cînd hrana se asimilează mai puțin. Atunci vei putea întinde materia neagră pe o suprafață, dar mai greu cărbunele, care rămîne doar cărbune, iar creionul litografic nu transmite nimic; într-un cuvînt, materia rămîne în ochii noștri ceea ce pare, un lucru inert, fără viață, în timp ce în momentul fericit al efervescenței și forței prielnice, însăși vitalitatea va țîșni din ea, energia, spiritul său, ceva din sufletul și sensibilitatea sa.



Schiță pentru „Roger și Angelica", desen în tuș

Trebuie respectat negrul. Nimic nu-l degradează. El nu place ochilor, nu trezește senzualitatea. El este agentul spiritului în mai mare măsură decît culoarea frumoasă a paletei sau a prismei. De aceea și stampa cea bună va fi apreciată mai mult în țările grave, unde natura exterioară este mai puțin clementă și-l constrînge pe om să se izoleze la el în casă, cultivîndu-și propriile gînduri, ca în regiunile din nord de exemplu, și nu în cele din sud, unde soarele ne face comunicativi și ne încîntă. Stampa nu este deloc apreciată în Franța, decît sărăcită prin culoare, care-i conferă altă valoare, o distruge ca stampă și o apropie de ilustrație.

Creionul nu este nici el mai apreciat. Se află la Luvru, în galeriile de desene, o artă mai mare şi mai pură decît în galeriile de pictură; lumea merge rar pe aici; se vizitează de preferinţă galeriile de tablouri, pentru că plăcerea ochilor se află acolo. Iată indiciul clar al indiferenţei, care va întîmpina totdeauna în Franţa opera artistului ce se complace în austeritatea negrului. De aceea am privit sceptic încercarea ce s-a făcut prin publicarea catalogului meu, fără a crede prea mult în succes, o mărturisesc.

Apoi trebuia să apară pe bulevarde. Vi-l puteţi închipui pe trecătorul grăbit şi amuzat al acestor promenade gălăgioase, reţinut serios de o astfel de publicaţie? Nu, aceste stranii litografii, de cele mai multe ori sumbre, greu de înţeles şi, de ce să nu o spunem, al căror aspect este puţin seducător, se adresează, din contra, firilor meditative, care mai păstrează resursele atît de rare ale ingenuităţii naturale.

Pentru a spune tot ce cred, am ştiut întotdeauna că publicul meu se află departe de aceste locuri, aşa cum a dovedit-o dealtfel faptul că atenţia mi-a fost acordată mai întîi dincolo de graniţă, unde lucrările mele au plăcut şi au fost căutate.

Ce public ideal este acela care nu a văzut niciodată nimic! Diletantul, cînd este lipsit de dragoste, întreţine în el o tară nefastă: nevoia de analiză şi acumularea în memorie a tot ceea ce a văzut (acumulare atît de mare şi mereu crescînd în epoca noastră). Acest balast mental îl îndepărtează de proaspăta şi fertila naivitate; sensibilitatea sa nu mai e liberă; nu ştie să se abandoneze — cel puţin la Paris — decît tensiunii acute de-a nu fi înşelat de o impresie pe care o vrea mereu lucidă şi de factură intelectuală, despre care va vorbi îndată şi cum se cuvine, de obicei cu o uşoară vivacitate şi chiar surîzînd. Caracterul grav al artei acţionează, dimpotrivă,

asupra firilor a căror atenţie şi dispoziţie tind spre reflectare. Întocmai ca şi la cel ce o creează: artistul ştie foarte bine că dintre toate operele sale, aceea care îl reflectă şi îl defineşte mai bine a fost creată în singurătate. Orice geneză păstrează o urmă de umbră şi de mister. În singurătate, artistul simte că trăieşte intens, în tainică profunzime, şi că nimic din viaţa exterioară nu îl solicită şi nu îl obligă să se deghizeze. Acolo se simte, se descoperă, vede, găseşte, doreşte, iubeşte şi se îndestulează de sinceritate la sursele iniţiale ale instinctului; acolo îi este dată, mai mult decît în alt loc, puterea de a se exalta în toată puritatea şi de a ilumina cu spiritul său materia asupra căreia începe să lucreze şi pe care o întrebuinţează.

Primele litografii, apărute în 1879, erau, cele mai multe dintre ele, replici sau variante ale desenelor pe care le făcusem cu mult înainte, pentru mine însumi, în plină izolare, la ţară. Priveliştea paşnicelor munci ale cîmpului era singura bucurie care mă putea distrage. Nimic nu este mai prielnic producţiei artistice decît o preocupare distractivă, contrară artei, cum ar fi o uşoară muncă fizică, dîndu-i creierului oarecare efervescenţă productivă. De cîte ori, o, martor cinstit, nu am luat cărbunele cu o mînă încă înnegrită de ţărîna pe care o atinsesem grădinărind. Sfîntă şi tăcută materie, izvor întăritor şi refugiu, cîte clipe de dulce împăcare îţi datorez! Ce balsam a revărsat vreodată asupra mea, asupra gîndurilor şi chiar asupra grijilor mele, o înrîurire mai directă şi mai binefăcătoare decît vederea ierbii verzi, sau contactul cu oricare alt element lipsit de conştiinţă! Să părăseşti oraşul, să mergi la cîmp, să te apropii de un sat în liniştea lui rustică, acolo am simţit totdeauna zvîcnirile abia auzite ale inimii care mă făceau grav şi-mi dădeau o
 bruscă reculegere; atunci mă adunam în

mine însumi și îngînam pierdut că adevărul vieții îl găseai doar trăind acolo — poate.

Dar zadarnic este orice reproș. Ceea ce n-a fost și nici nu putea fi! Și dealtfel, trecutul nu lasă el prezentului o margine pe care viitorul poate înscrie zile mai bune? Și nu constă oare-n aceasta și cîștigul consolator al bătrîneții, acest termen inexorabil dar lucid, cînd poți deveni mai cu ușurință înțelept, la noua lumină pe care o dau povețele amintirilor?

La fel se asigură evoluția și progresul talentului. Artistul care lucrează cu grijă pentru perfecțiune, înțeleg prin asta grija de a da cu candoare o operă suficientă sieși, o operă în care se va dezvălui singularitatea personalității sale, o va semna cu regret parcă sau cu oarecare sfială. Și tocmai acest conflict, această surescitare a conștiinței, este principiul fatal al unei reluări apropiate, fermentul operei viitoare, gîndită pentru a fi și mai bună.

M-am observat deci în rezultatele muncii mele. Oh! fără orgoliu, ca un privitor atent, cam așa cum ar privi un savant fenomenele apreciabile din natură pentru a căpăta un spor de experiență. Și mi-am dat seama de neașteptata influență pe care o exercitau asupra mea diferitele locuri, sau timpul, sezonul, locuința mea, orientarea luminii în atelier, pentru a afirma aici cu certitudine și siguranță cît de mult trebuie să luăm în seamă lumea invizibilă și instabilă care ne înconjoară și ne cufundă în noi, sub presiunile încă obscure și inexplicabile ale lumii din afară.

Orice urmă lăsată în noi de un loc anume se preschimbă fără voia noastră în altul. Cred că marele stil al lui Rembrandt, acel stil izvorît din inimă și dintr-o neasemuită grandoare a spiritului, este rezultatul vieții sale liniștite, petrecute în același loc. El nu a părăsit niciodată Amsterdamul și nici nu-și sfătuia elevii să călătorească, nici chiar în Italia. Și fără

să vreau să spun că sedentarismul generează geniul, cred că geniul său, sublima sa viziune umană, nu ar fi cîştigat printr-o multiplicare şi acumulare a senzaţiilor primite departe de modelele sale constante pe care le avea tot timpul sub ochi. Ar fi pierdut în diversitate ceea ce păstra în el unic şi profund în refugiul gîndului şi visurilor sale solitare. Şi vedeţi, de asemenea cum la sfîrşitul vieţii, cît şi în anii săi mondeni şi glorioşi alături de Saskia, el lasă frîu liber milei, sentimentul său cel mai puternic. Fără îndoială că atunci a frecventat oamenii care nu făceau parte din înalta societate, oamenii străzii, ai cartierelor mărginaşe şi sărace unde trăieşte, freamătă, palpită şi ajung la paroxism profundele energii ale sufletului şi ale instinctului.

Dincolo de impresiile primite sub influenţa lumii şi a locului care-l înconjoară, artistul cedează, de asemenea, într-o oarecare măsură, şi exigentelor forţe ale materialului întrebuinţat: creion, cărbune, pastel, ulei, tuş, marmură, bronz, pămînt sau lemn. Toate produsele acestea sînt agenţi care-l însoţesc, colaborează cu el, şi-şi spun cuvîntul în ficţiunea pe care o va crea. Materia îşi dezvăluie secretele, ea are geniul său; oracolul va vorbi prin ea. Cînd pictorul redă ceva din visul său, să nu uităm de acţiunea acestor fire secrete care îl leagă şi îl fixează de pămînt, cu toată luciditatea.

Creionul gras al litografului operează indidirect; el este intermediarul care transmite şi multiplică opera, iar sensibilitatea artistului va trebui să colaboreze, vai! cu intervenţia inevitabilă a tipografului. Încredinţezi acestuia ce este mai preţios din spiritul tău, nu ai încotro; dar nimic bun, nimic complet nu va fi posibil fără colaborarea atentă a acestui acolit, simplu operator, a cărui participare devine preţioasă dacă este intuitivă,
 sau nefastă şi deplorabilă cînd nu presimte

sau nu ghicește nimic. Te asociezi cu el temporar și de nevoie, atunci cînd de fapt ar trebui să existe înțelegere conștientă și colaborare. Nu se poate face o operă de artă în doi. Unul trebuie să se plece în fața celuilalt.

O, doamne, cît am suferit în tipografii unde mă simțeam clocotind de mînie la constatarea confuziei și neînțelegerii pe care tipograful o arăta totdeauna căutărilor mele. Știam că aceste căutări erau lucrate în afara metodelor obișnuite, folosite în munca litografiei, dar eu căutam, am căutat mereu. Și cred că mi-am lăsat imaginația în voie și fără constrîngeri, să ceară resurselor litografiei tot ceea ce puteau da. Toate planșele mele, de la prima pînă la ultima, nu au fost decît rodul unei analize curioase, atente, neliniștite și pasionate pentru tot ceea ce era putere de expresie în creionul gras al litografului, ajutat de hîrtie și de piatră. Sînt uimit că artiștii nu au acordat mai multă atenție acestei arte suple și bogate, care ascultă de cele mai subtile impulsuri ale sensibilității. Se pare că timpul în care am trăit a fost foarte preocupat de imitație și de naturalism, explicație pentru care acest procedeu nu a captivat spiritele creatoare de ficțiuni și nu a încercat să le dirijeze spre desfășurarea bogățiilor sugestive pe care le rezervă. El provoacă și cheamă neprevăzutul.

Mă refer aici mai mult la hîrtia numită „report" decît la piatră. Ea este posacă, îndărătnică, ca o persoană plină de capricii. Este impresionabilă, suferă influențele cele mai schimbătoare și variate ale timpului. Dacă plouă, dacă ninge, dacă este cald sau frig, atîtea condiții dezamăgitoare sau fericite, fertile în surprize plăcute sau neplăcute, dictînd atitudinea pe care trebuie să o adopți față de ea cînd imprimi. Chiar și cursul obișnuit al vieții devine insuportabil alături de ea. Este mai bine s-o abandonezi în mod deliberat, să uiți de netezimea ei, așa cum neglijezi, prin

forța lucrurilor și cu tot meritul pe care-l au, unele persoane vîrstnice și respectabile lîngă care te plictisești, pentru că în ele nu se mai regăsește interesul pe care-l porți vieții și lucrurilor prezente.

Viitorul litografiei (dacă are unul) stă în resursele acestei hîrtii, care transmite atît de perfect pe piatră inflexiunile cele mai fine și mai mobile ale spiritului, resurse ce urmează să mai fie descoperite. Piatra va deveni pasivă.

Aceste gînduri trezesc în mine amintirea lui Rodolphe Bresdin, care m-a inițiat în gravură și litografie cu o mare grijă pentru independența mea. El nu o practica pe hîrtie și nu se servea nici de creion. Acest vizionar, ai cărui ochi și inimă erau larg deschiși asupra lumii aparențelor, puncta doar, cu ajutorul peniței, elementele cele mai mărunte și mai proprii exprimării visului său. El a lăsat, în afara cîtorva admirabile acvaforte, cîteva litografii în care alcătuirea negrurilor este solidă. El le lucra cu neliniștea constantă pe care i-o dădea această cerneală. O dilua, grav, fără grabă, liniștit, cu prețiozitate, și văzîndu-l, simțeai că această primă operație, atît de indiferentă pentru alții, era pentru el, într-un fel, decisivă. Înconjura lichidul cu atenție și cu grijă; dădea la o parte orice fir de praf a cărui prezență funestă ar fi împiedicat întreaga execuție. Îmi reamintea atunci, prin minuțiozitatea preocupării sale, de acel maestru olandez care, dintr-un spirit de precauție asemănător cu al său, își instalase atelierul în pivniță, unde nu pătrundea nimeni în afară de el, și unde cobora încet, cu grijă, ca nu cumva să ridice un atom de praf vătămător, capabil să tulbure puritatea uleiurilor și a culorilor sale.

Bresdin, cu toate că era francez, născut aproape de Loara, avea în gusturile și viața
 sa ceva din maeștrii olandezi. Era sărac și

înconjurat de obiecte precare, dar tot ce atingea cu mîinile sale fine, îți lăsa impresia că devine rar și prețios. Cînd lucra, degetele-i lungi păreau prelungirile unor fluide ce le legau de uneltele sale. Nu erau mîini „de prelat" — după o cunoscută expresie —, erau mîini conștiente, îndrăgostite, sensibile în fața substanțelor, nedisprețuind obiectele umile, cu toate astea subțiri, elegante, fine, suple. Mîini de artist. Ele dezvăluiau, ca întreaga sa persoană dealtfel, o ființă aparte, o ființă predestinată, care trebuia să suporte în tăcere, dureros, loviturile zilnice ale vieții obișnuite, împotriva vieții pe care și-o alesese. Artistul, acest accident, această ființă pe care nu o așteaptă nimic în viața socială, în afară de dragostea și admirația cîtorva prieteni, după hazardul afinităților, artistul este condamnat, cînd se naște fără avere, să suporte toate durerile dezamăgirilor. Dar Bresdin, printr-un dar natural, de vioiciune și veselie, purta cu demnitate loviturile soartei; înfățișarea lui, pentru cine știa să vadă, exprima bunătate.

Era un om de talie mijlocie, îndesat și puternic, cu brațele scurte. Avea ochii albaștri și pătrunzători. O frunte senină și înaltă, pe care nici un rid nu o brăzda.

Îi plăcea să grădinărească cu răbdarea unui chinez. Subtil în toate și meticulos, aducea acolo finețea, delicatețea, curiozitatea sa de analist și observator. Atunci, mai mult ca oricînd, devenea vioi, de o vervă scînteietoare și pătrunzătoare, ce mă lăsau pe gînduri. Mi-a spus odată, pe un ton de o blîndă autoritate: „Vezi coșul acesta de sobă? ce-ți spune? Mie îmi spune o legendă. Dacă ai puterea să-l observi bine și să-l înțelegi, îți vei imagina subiectul unei povești dintre cele mai stranii și mai bizare; dacă este fixat și dacă rămîne în limitele acestui simplu colț de perete, atunci visul tău va deveni realitate și pictîndu-l, visul va prinde viață. În asta constă

arta." Îmi spunea acestea în 1864. Notez data pentru că altfel se învăța pe timpurile acelea.

Mă declar fericit astăzi că am auzit, tînăr, de la un artist adevărat, și mai ales foarte original, pe care l-am iubit și l-am admirat, aceste cuvinte pe care le înțelegeam atît de bine și care confirmau cele presimțite de mine. Ele dau, sub o formă aparent foarte simplă, preliminariile unei importante învățături și deschid privirea pictorului asupra a două lumi, asupra a două realități, cu neputință de separat, fără să micșoreze arta noastră și să o lipsească de ceea ce poate da ea mai nobil și mai desăvîrșit.

Cei mai mulți artiști din generația mea au privit în mod sigur coșul sobei. Și nu l-au văzut decît pe el. Ei nu au adăugat tot ce poate fi adăugat unei bucăți de perete prin mirajul esenței noastre proprii. Tot ceea ce depășește, iluminează sau amplifică obiectul și ridică spiritul în zona misterului, în tulburarea imprecisului și a minunatei sale neliniști, le-a fost închis cu desăvîrșire. Tot ceea ce se pretează la simbol, tot ce ține de imprevizibil, imprecis și nedefinit în arta noastră și îi dă un aspect care se învecinează cu enigma, le provoacă teamă și îi alarmează. Adevărați paraziți ai obiectului, ei au cultivat arta în limitele stricte ale vizualului și au închis-o oarecum față de ceea ce îi depășește și ar putea să le aducă pînă și în cele mai modeste schițe, chiar în cele numai în negru, lumina spiritualității. Înțeleg prin asta o iradiere care pune stăpînire pe spiritul nostru și scapă oricărei analize.

În fața acestor lacune, care nu pot fi negate, aș rămîne pradă regretelor, dacă amintirea a tot ceea ce înflorea în tinerețea mea în jurul meu, s-ar șterge. Cei care au urmărit, ca mine, cursul artei din acea epocă, vor înțelege în ce măsură artiștii încorsetați despre care am vorbit aveau motivele lor pentru a

 fi astfel, din păcate, și că în fond ei ascultau,

conştient sau nu, de o lege a întineririi şi a reîmprospătării, necesară. Influenţa lui David asupra elevilor săi şi a elevilor elevilor săi era oficial în plin avînt: producţie încătuşată, uscată, lipsită de naturaleţe, izvorîtă din formule abstracte, cînd ar fi fost destul doar să-ţi deschizi ochii asupra măreţiei naturii pentru a elibera arta şi a-i reda viaţă.

Ca să fim drepţi, trebuie să fim recunoscători acelora dintre contemporanii mei care au găsit drumul bun, cel adevărat, prin hăţiş. Dacă arborii nu au coroanele prea înalte, dacă cerul este cam jos şi norii cam greoi, pentru a lăsa loc visurilor noastre, cîţiva dintre aceşti artişti au mers totuşi pe drumul lor, cu hotărîre, bărbăteşte, curajos, cu îndîrjirea refractarilor convinşi, care deţin pentru o clipă o parte de adevăr din adevăr. Chiar dacă edificiul pe care l-au construit nu are perspective profunde, cel puţin aerul de acolo este pur, şi se poate respira.

Bresdin nu a cunoscut luptele lor pentru că aparţinea altor timpuri; se născuse în 1822. Şi în satul în care se născuse nu-i pusese sub ochi, în copilărie, decît calmele tablouri agreste, de la ţară. Nu se gîndea să le facă mai bine, le iubea aşa cum erau. Copil fiind, desena şi grava pe aramă, iar preotul din sat, surprins de încercările sale, a fost, mi-a spus el, primul său protector. O, bunul preot, care, pe lîngă exercitarea austerei sale îndeletniciri, adăuga şi un dram de înţelegere pentru artă. Îngăduind şi o oarecare emancipare, el le-a vorbit părinţilor lui Bresdin despre vocaţia copilului, sfătuindu-i să-l lase să plece în altă parte, într-un mediu mai potrivit, pentru a-şi clădi alt viitor decît acela pe care i-l pregăteau. Tatăl era tăbăcar.

Din ce lume se iveau în acest copil predispoziţii atît de valoroase pentru a ajunge mai tîrziu la floarea rară a originalităţii? Cînd Bresdin gravă imaginile emoţionante ale *Fugii în Egipt*, subiect care-i era atît de drag

şi la care revenea ades, s-a gîndit, cred, la bunul său abate care îi călăuzise drumul. În tablourile sale, el nu a făcut decît să peregrineze mereu, în imaginaţie, către lumi mai bune. Desena familii plecate în călătorie, barbari în migraţie, armate, legiuni sau noroade în fugă. Nu pot stărui îndeajuns asupra bogăţiei şi varietăţii operelor sale, care sînt atît de puţin cunoscute deoarece copiile rămase sînt rare.

Îmi spunea, cred, că mama sa era nobilă, ceea ce ar explica poate trăsăturile contrastante ale caracterului său. Era om din popor şi aristocrat. Fără îndoială că de aici proveneau şi particularităţile firii sale stranii : fantastă, copilăroasă, nestăpînită şi bună, subit întristată, subit deschisă şi veselă. Naturaleţea vorbirii sale revărsa înţelepciunea pe care o culegeai fără osteneala unei lecţii grave. Cu el totul lua o formă uşoară şi adeseori surîzătoare, pentru a te determina să gîndeşti. Avea un umor veritabil. Nu înţelegea şi nu-i plăcea arta academică. Era indignat că un anumit maestru a vorbit despre „probitate" în legătură cu desenul. „Culoarea este însăşi viaţa, spunea el ; ea nimiceşte linia sub razele sale". Şi simţeai că aceste convingeri erau strict personale şi decurgeau din cultul pe care îl avea pentru inventivitatea naturală, instinctivă.

O, ce contrast era între ceea ce spunea Bresdin şi ce se auzea prin şcoli ! Ce lecţii am primit noi ? şi chiar cei ce mi-au urmat ? În timp ce se plimbă prin atelier, printre elevi în faţa modelului, poate oare profesorul să dăruiască fiecăruia cuvîntul potrivit, cuvîntul rodnic care-l va inspira pe fiecare după legea sa proprie ? Nu ; este atît de greu ! Fiecare elev, fiecare copil, nu ascunde el oare un mister, misterul surprinzător al devenirii sale ? Iar profesorul va avea el tactul şi per-
 spicacitatea atît de fine şi pătrunzătoare pentru

a face să rodească cele dintîi dibuiri ale elevului său?

În definitiv, cel care predă dorește să continue acțiunea maeștrilor dar, iată, nici măcar pentru a o transmite nu are procura acestora. El și-o acordă așa cum poate, de bine de rău, ca grămăticul care analizează operele frumoase ale trecutului consacrate de timp, nedobîndind decît o experiență abstractă, conținută în formule, din care lipsește autoritatea supremă a iubirii. Or, trebuie să iubești pentru a crede și să crezi pentru a acționa: cele mai bune lecții vor fi deci primite din partea aceluia care va ști să-l impresioneze pe elev, aducîndu-l într-o stare de revelație creatoare, ivită din frumusețea propriilor sale opere.

Azi nu mai e așa. Prietenul meu Stephane Mallarmé, animat totdeauna de un spirit de splendidă independență, dorea desființarea liceului, întocmai ca pe a ghilotinei.

Poate că se gîndea la exigențele vieții sale de profesor, dar fără nici o îndoială, se gîndea și la insuficiențele cunoștințelor pe care elevul le primește și le împarte în mod simultan cu ceilalți colegi. În aceste condiții el se descoperă mai greu decît atunci cînd este singur și fără constrîngeri.

Nu vorbesc decît de elevul pictor la Academie, pe care îl compar cu o sămînță azvîrlită pe cîmp pentru a încolți cînd plugul va trece orbește și va întoarce la întîmplare peste ea brazda propice sau nu.

Plugul este constrîngerea, liceul, Academia de pictură, maestrul lipsit de dragoste, poate și indiferent, venind la ore și zile fixe pentru că așa îi cere funcția. Elevul se află acolo foarte departe de plăcutul și binefăcătorul răgaz și de orele binecuvîntate spre care l-ar conduce intuiția.

Cred într-un învățămînt rodnic prin comunicare firească, în preajma unui maestru ales

de noi, şi chiar în intimitatea sa, dacă ar fi posibil, aşa cum se practica odinioară.

Alături de Bresdin, nu uitai nici cultul naturii nici al maeştrilor, în special al lui Rembrandt, pe care-l adora. „Rembrandt, spunea el, nu picta decît nevoiaşi, paralitici, gutoşi, şi cu toate acestea cîtă nobleţe, ce elevaţie, ce poezie, ce farmec ! Avea har !"

Îmi place să-i atribui acestui fervent discipol ceva din maestrul pe care-l venera. Asemenea lui, trăia într-o umilă periferie, unde aspectul şi ţinuta sa inspirau oarecare neîncredere mulţimii de săraci ce îl înconjura. Era misterios el însuşi, nu din dispreţ, ci dintr-o superioritate naturală, pentru a păstra, intacte şi active, resursele interioare ale vieţii sale. Mulţimea nu înţelegea aceste raporturi. Ea nu le admite decît într-o anumită ordine de acţiune, alta decît cea a artistului, ale cărui dureri nu le poate bănui. Ea ignoră repulsia pe care rafinamentul culturii îl simte în faţa promiscuităţii. Cu toate acestea, artistul, fără a se confunda cu el, va iubi totdeauna spontaneitatea poporului, pentru că-i hrăneşte viziunea sa naturală şi pentru că îi oferă, mai mult decît un medic monden, generozitatea înnăscută a gestului şi a pasiunilor.

L-am văzut la Bordeaux într-o mare mizerie, pe care o uita muncind ca un ocnaş. Îmi atrăgea atenţia în glumă asupra vechii denumiri a străzii sale : *Groapa cu lei.* Nu era departe de frumosul cimitir de la Chartreuse, pe care îl traversam cîteodată mergînd la el dimineaţa, la prima oră. Era primăvara. La Bordeaux, acest anotimp este de o minunată blîndeţe, atmosfera este umedă şi caldă sub un cer senin, cu lumină limpede. Nu ştiu dacă trecerea timpului amplifică impresiile din tinereţe, dar nicăieri şi niciodată nu am simţit atît de puternic înviorată supleţea paşilor mei de-a lungul străduţelor solitare, cu trotoare
 strîmte, care mă duceau la Bresdin. Erau car-

tiere abia locuite, unde copacii din grădini se aplecau deasupra zidurilor joase, unde florile de măcieş căzute pe trotoare şi pe care le striveam, mă cufundau în stranii reverii.

În acel moment al anului, şi mai ales în acela al tinereţii, cu cîtă prospeţime vibrează în noi simţurile! Şi cum se schimbă sentimentele: azi nu aş mai călca pe flori. Mi s-ar părea o profanare, mi s-ar părea grosolan să mutilez astfel florile, chiar cele care au căzut şi au încetat să-şi mai trăiască scurta lor viaţă, aceste existenţe fragile de parfum, fermecătoare minuni ale luminii. Le striveam altădată cu voluptate, pentru straniul fior pe care îl resimţeam, şi pentru cursul şi mai ciudat pe care-l luau gîndurile mele prin acest gest. Era ca o difuză amintire a unor lucruri îndepărtate, ecoul unor bucurii dulci, de fericită încîntare. Şi starea aceasta contrasta cu cea obişnuită, atît de posomorîtă şi melancolică pe atunci. Pe acelaşi caiet unde notam vorbele bătrînului meu prieten Bresdin, în ascuns, aşa cum făceam şi cu ale mele, găsesc aceste linii scrise cu trăsături maladive, pe care vi le prezint ca pe nişte premise ale lucrărilor mele numai în negru, ale umbrelor mele — şi pe care, de asemenea, nu le-aş mai scrie astăzi: „Am mers pe aleile reci şi tăcute ale cimitirului, pe lîngă mormintele părăsite. Şi am cunoscut liniştea spiritului. O, moarte, cît eşti de cuprinzătoare: calmul pe care gîndul tău mi-l dă, ce forţă împotriva grijilor!"

N-aş vrea să transcriu mai mult: simplu indiciu al unei stări de spirit care şi-a făcut desigur loc sub creionul meu. Dar timpul, timpul de-a lungul căruia se înşiră, una după alta, împlinirile noastre, mi-a redat, ca oricărei fiinţe umane, o înţelegere mai vie. Şi aceste prime plictiseli, resimţite mai mult în tinereţe, au trebuit să se risipească într-un acord mai just între forţele şi dorinţele mele. Obiectivîndu-mă într-una, am ştiut de atunci, cu ochii mari deschişi asupra tuturor lucru-

rilor, să văd că viața pe care o trăim, ne poate dărui și bucurie. Dacă arta unui artist este cîntul vieții sale, melodie gravă sau tristă, eu a trebuit să-i dau nota veselă prin culoare; dar despre asta voi vorbi altădată.

Întrerupîndu-mi aici aceste însemnări, le voi da, ca un fel de introducere la catalogul meu. Editorii Artz & De Bois din Haga îmi procură în acest moment o profundă satisfacție prin publicarea completă a reproducerilor mele de grafică. Este un ansamblu de lucrări divers executate, unde cele mai multe reprezintă un germene, o primă încercare, a cărei sevă a dat rod într-un alt desen care nu se află aici — un rod mai bogat poate — un desen obligat să iasă din atelier înainte de transcrierea lui pe piatră. Sînt aproape 500 de astfel de desene care rătăcesc prin lume, potrivit destinului fiecăruia. Le recomand celor care iubesc litografiile mele. Cărbunele, materia ușoară pe care o simplă suflare o ridică, mi-a permis rapiditatea unei gestații propice experienței docile și facile a sentimentului. Aș vrea să se înțeleagă răsfoind seria, îndîrjirea pe care am pus-o în a cunoaște ceea ce frumosul granit de München putea furniza și multiplica pentru a da stampei în modul expresiv, cea mai mare strălucire. Sînt cîteva planșe al căror rezultat grafic va face cunoscut tocmai acest lucru și le va justifica și pe celelalte, nădăjduiesc.

Apoi trebuie să dai dovadă de multă modestie pentru a pune la îndemîna publicului totalitatea lucrărilor tale — totdeauna mai mult sau mai puțin bune, potrivit anilor, potrivit zilelor noastre.

1915. Răspuns la o circulară pacifistă venită din Olanda (15 martie). Domnule, pentru a răspunde la cererea pe care ați binevoit să mi-o adresați, vă rog să vă situați în locul meu.

Binevoiți să presupuneți că Olanda este invadată, și că inamicul, după toate nedrep-

tățile comise și pe care le știți, se mai îndeletnicește, pe deasupra, cu distrugerea automată și fără rațiuni militare, a cîtorva frumoase opere de artă din patrimoniul Dv. V-ați mai gîndi la formularea unor urări de pace? Nu cred; momentul vi s-ar părea prematur.

Nu. Germania actuală este o națiune fără glorie, dezonorată, și dezonorarea ei urmează cursul unei progresii al cărei sfîrșit se presimte, este departe de a fi demnă de iertare, cum spuneți Dv., și de a intra în marea familie a iubirii umane și a bunătății din care noi și Dv. facem parte și care v-a dictat, domnule, în termeni călduroși, atît de nobili și elevați, circulara confidențială pe care mi-ați comunicat-o.

Înțelegeți că aștept, pentru a vă răspunde, momentul în care Germania va fi pedepsită sau învinsă, vreau să spun cînd armata sa nu va mai fi prin abuz pe pămîntul Belgiei, înșelată dar glorioasă, și cînd nu va mai fi nici pe pămîntul francez.

Pentru aceleași motive, nu am căutat nici în jurul meu aderenți la inițiativa Dv.

Trebuie să ne dăruim acelora pe care-i admirăm.

Cît este de dulce și de nobil să faci bine pentru săvîrșirea frumuseții!

Darul unei opere de artă trebuie să fie ceva asemănător unui act caritabil. Dar (pentru a nu crea confuzii în sentimentele noastre) nu trebuie să-i ajutăm pe artiști doar în numele ideii de fraternitate. Sînt cuvinte care au o putere creatoare, capabilă să rătăcească conștiința printr-o înțelegere greșită. Cînd reflectezi, vezi că ideea de fraternitate nu se poate ivi la artiști, priviți ca grup.

Acolo unde se îndreaptă invidia noastră, se descoperă și slăbiciunea noastră. Invidia este un ac magnetic îndreptat către cel mai puternic. Trebuie ca atunci să fii destul de bo-

gat sufletește pentru a găsi în resursele ființei tale eliberarea înscrisă în acest vers: „Este mai bine să urmezi propria ta cale, chiar imperfectă, decît calea altuia, fie ea mai bună."

Oamenii politici din Cameră ascultă orbește de spiritul partidului lor. Războiul i-a trezit. Prin amenințarea nimicirii lor totale au văzut dintr-o dată realitatea franceză, vreau să spun rațiunea cea mai generală a mandatului lor, de unde și unirea lor subită pentru formularea unei legi de apărare.

Cît de frumos ar fi să vezi toate legile astfel votate în unanimitate!

Critica de artă nu este creatoare. Artistul nu profită cu nimic: el este sursa sa. Este generatorul activ care merge înainte și-și urmează calea, evoluînd după intuiția sa secretă.

SCHUMANN

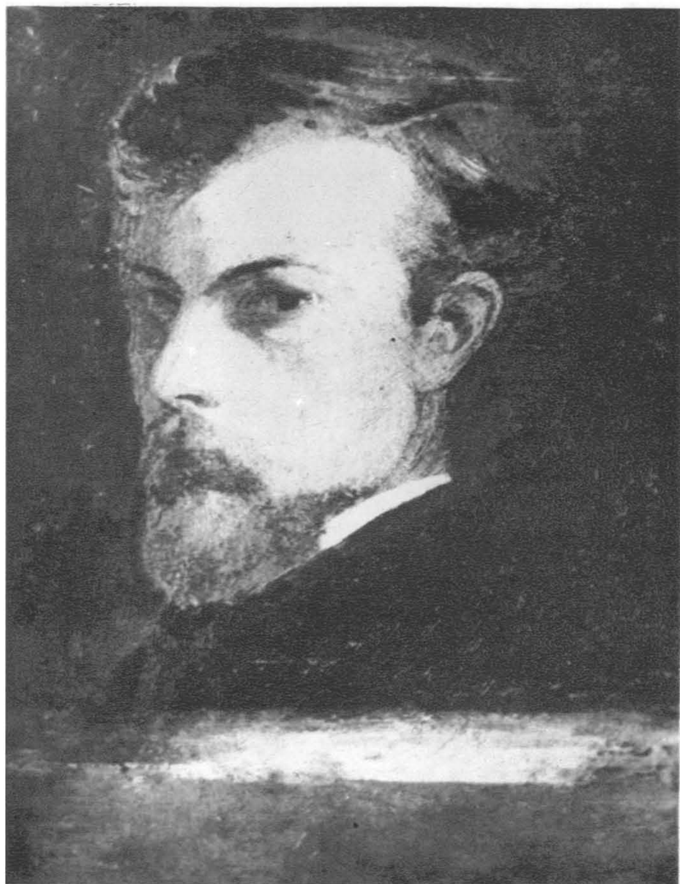
„Fii un artist nobil, a spus Schumann, și celelalte ți se vor da pe deasupra". Aceasta pentru că era el însuși nobil, dacă înțelegem prin noblețe dezinteresul absolut, dăruirea, expansiunea, exuberanța vie a unui suflet puternic și bogat. Schumann și-a dăruit rodul; l-a dăruit așa cum își dă mărul merele, fără iluzii și fără păreri de rău. Și-a dăruit inima și gîndul, operele, viața, așa cum o fac acei ce suferă pentru alții; și aici se află grația supremă, semnul caracteristic al geniului profund. Nu s-ar putea spune acest lucru despre toți; nu s-ar putea spune despre acei care, asemenea lui Berlioz de exemplu, nu se manifestă decît prin intermediul unor nesfîrșite recriminări. Urmați-l pe Berlioz în viața lui neliniștită, în frămîntarea sa, și veți vedea că toată nenorocirea lui izvorăște din acea sete de glorie care-l urmărește fără încetare, de la primele începuturi.

Se plînge mereu, cheamă peste tot laurii victoriei, cu pasiune, cu vehemenţa amărăciunii : este un aristocrat. El nu va fi niciodată cu adevărat iubit de popor, care are un simţ foarte sigur, foarte fin, pentru a recunoaşte pe cei ce-l iubesc. A fost văzut parcurgînd Europa şi bucurîndu-se peste tot de o primire entuziastă ; pînă la Petersburg, unde a fost chemat, aplaudat de prinţi ; succesele pe care le obţine nu-l reţin niciodată în afara patriei sale, pe care o iubeşte, pentru că este francez, în mod esenţial francez, şi revine mereu, pentru a primi omagiile pe care le merită într-adevăr şi pe care le aşteaptă în zadar de la ţara sa.

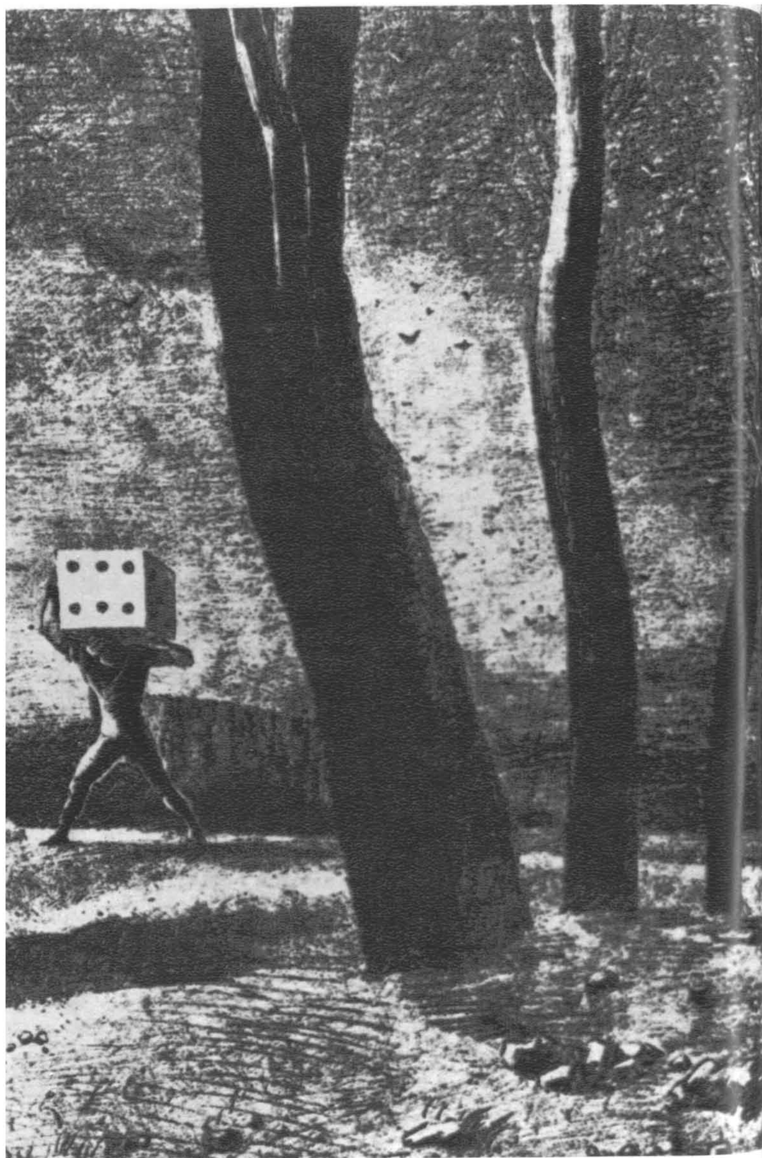
În van vom căuta în scrierile sale un semn de supunere în faţa destinului. Într-o scrisoare vorbeşte despre o anume răzbunare „generală şi particulară", ca şi cum aplauzele spontane ale unei adunări de 2.000 de persoane ar fi fost achitarea unei datorii ce i se cuvenea. „Este frumos, este sublim", exclamă el ascultînd prima oară opera sa *Troienii* şi izbucneşte în lacrimi, dar lacrimile vărsate nu-l liniştesc.

Berlioz a fost un mare artist, dar eu îi prefer pe Schumann şi Beethoven, pentru că ei sînt poporul. Şi acesta este aproape un mare om. Natura democratică îşi are de asemenea nobleţea ei ; vom căuta inutil la Berlioz astfel de semne. Rămîne întotdeauna el însuşi, sarcastic, trufaş şi personal, ceea ce este cu adevărat de neînţeles la autorul *Requiemului* şi al atîtor alte opere în care sentimentele tandre şi pasionate ale dragostei sînt exprimate atît de profund. A suferit, fără nici o îndoială, a suferit enorm şi refuz totuşi să-i acord acest semn de dragoste şi veneraţie care i se dă cu atîta ardoare omului de seamă. Berlioz a fost martir, Schumann a fost poet.

(decembrie 1915).



Autoportret,
1867, ulei pe pînză



Jucătorul
(pl. V din seria **În vis**), 1879, lito

Nebunia,
1877, cărbune



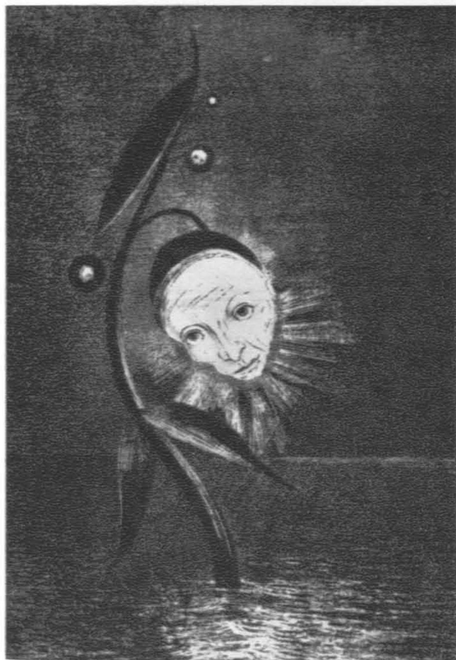


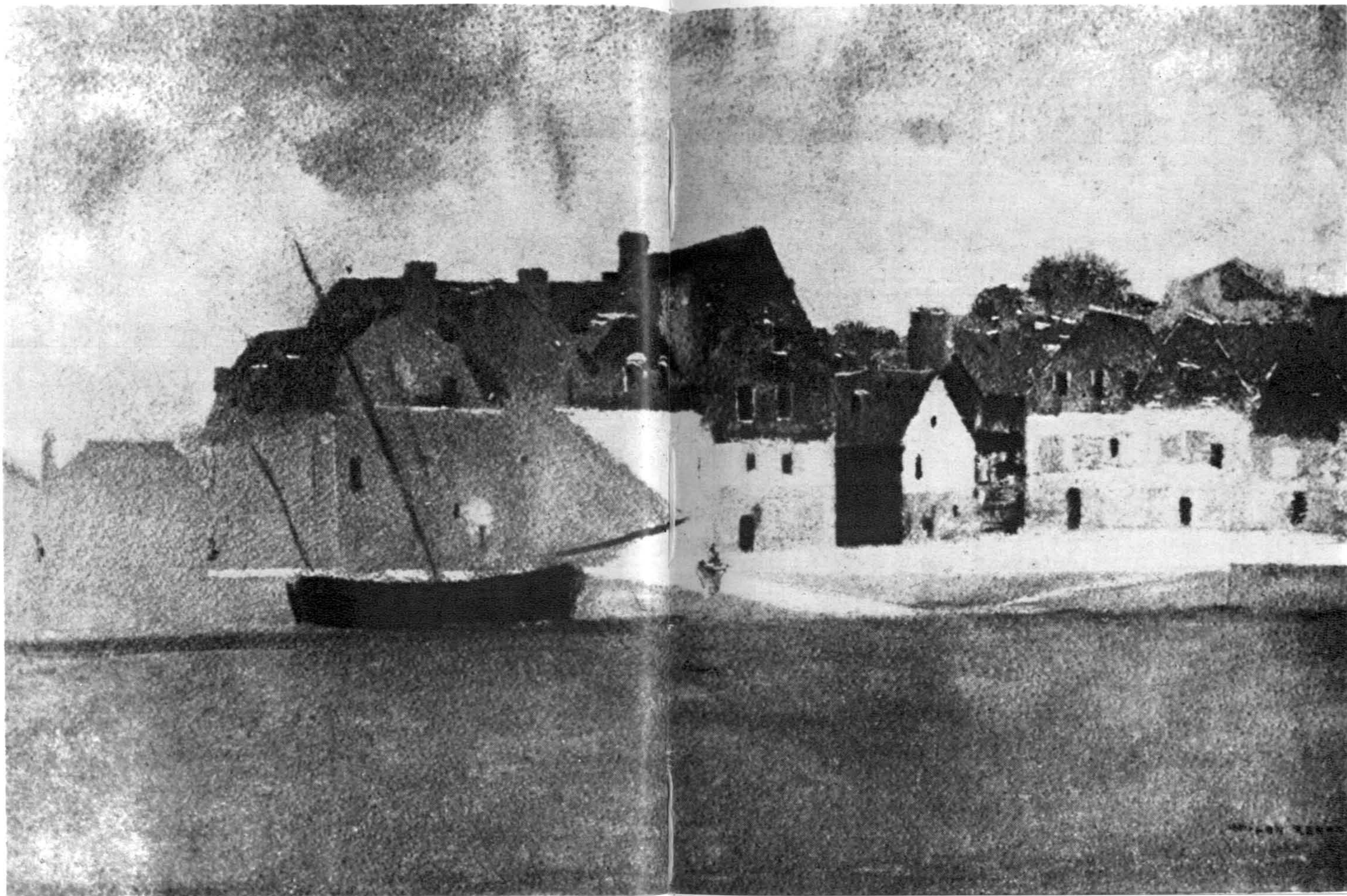
Pegas captiv,
1889, lito

Un jongleur ciudat
(pl. V din seria
Omagiu lui Goya),
1885,
lito



Floarea mlaştinei
(pl. II din seria
Omagiu lui Goya),
1885,
cărbune pe hîrtie
galben şamoa,
lito



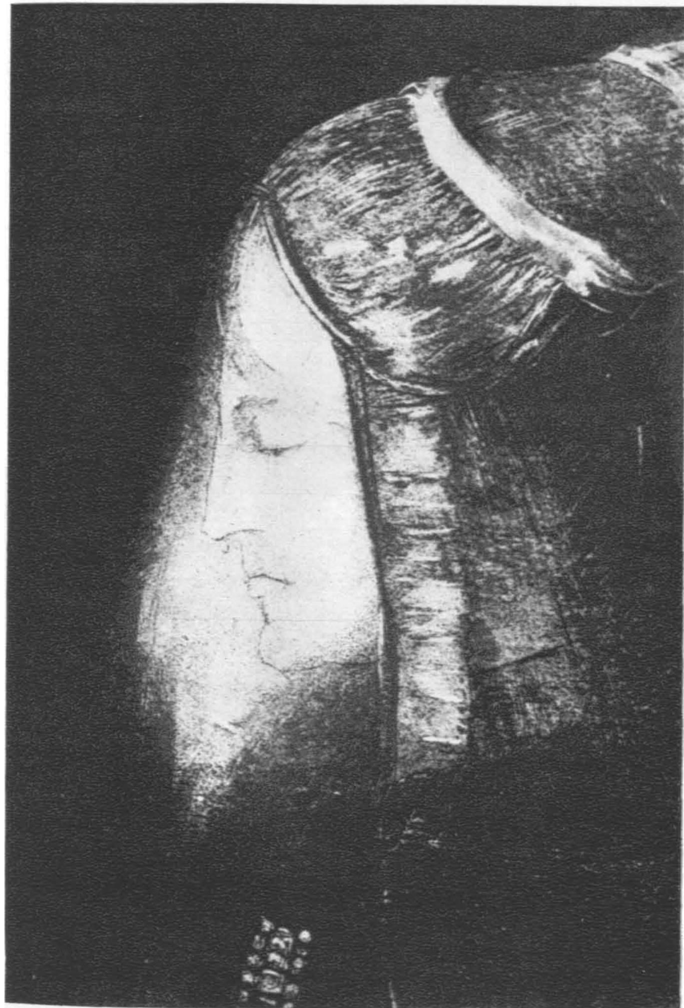


Barcă cu pînze
in Bretania,
1895. ulei pe carton



Parsifal,
1891, lito

Profil de lumină,
1888. cărbune pe hîrtie galben şamoa, liti

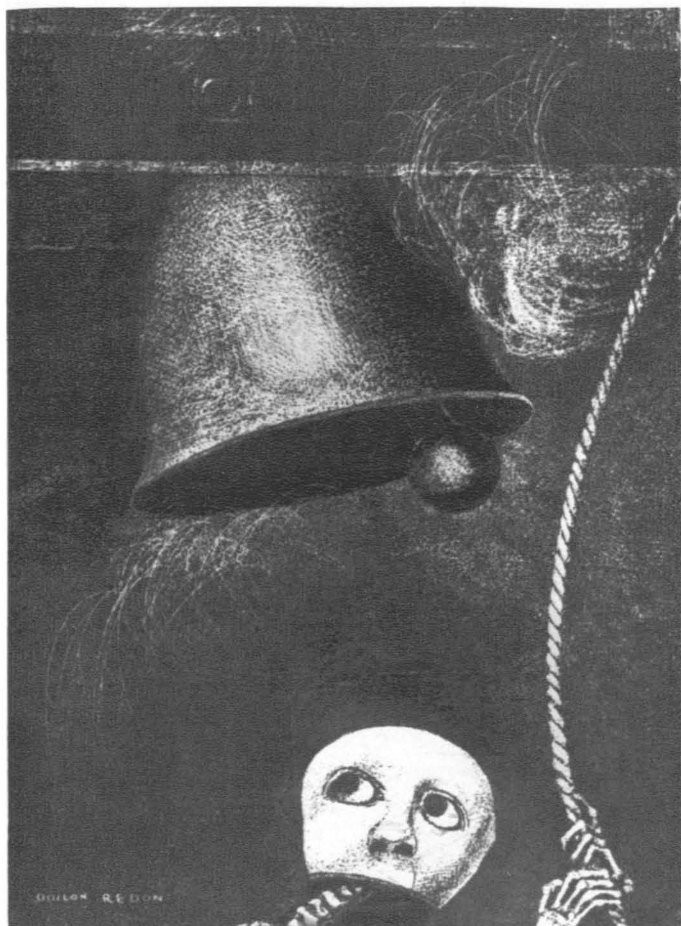




Ochii închiși,
1890,
ulei pe pînză
maruflată pe carton

Celulă auriculară,
1894





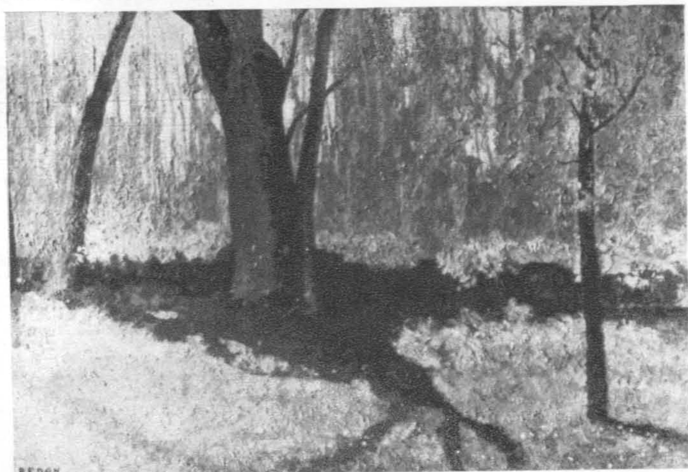
O mască sună dangătul funebru, lito



Antonie : Care-i țelul a toate astea ?
Diavolul : Nici unul
(Ilustrație la
„Ispitirea Sf. Antonie" de G. Flaubert)
1896, lito



Figură, lito



În pădure, primăvara
(studiu de artist)
1894,
ulei pe pînză

Mare buchet de flori de cimp,
1900–1, ulei pe pînză





Cap de copil cu flori,
1897, lito

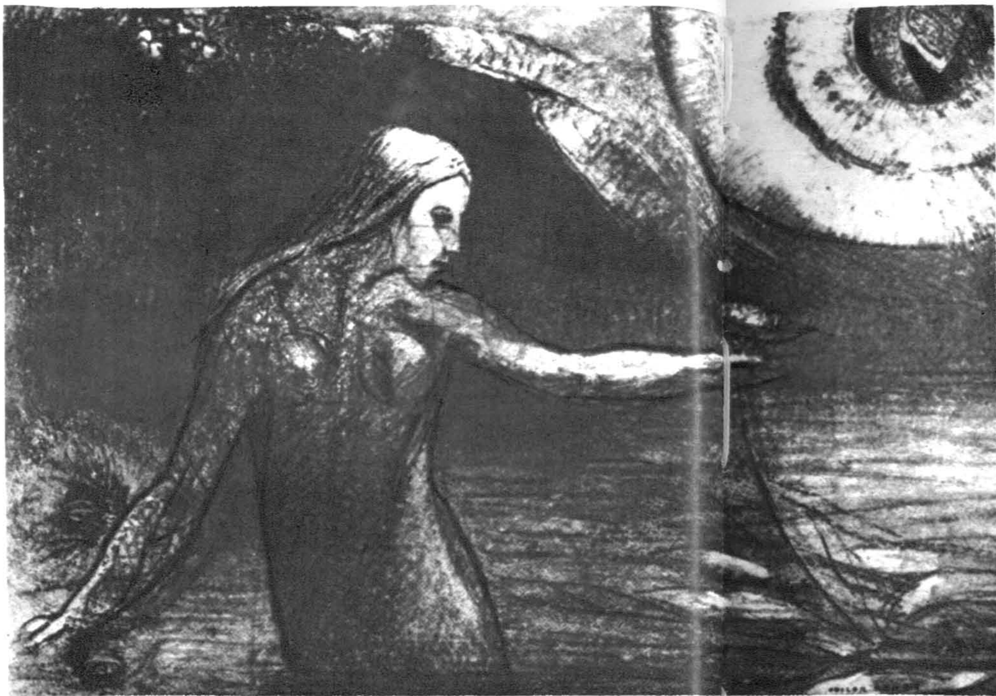
Doamna Odilon Redon,
desen
cu mină de plumb



Lămîie și ardei pe o față de masă albă,
1901,
ulei pe pînză

Portretul
lui Ari cu guler marinar,
către 1897, ulei pe carton



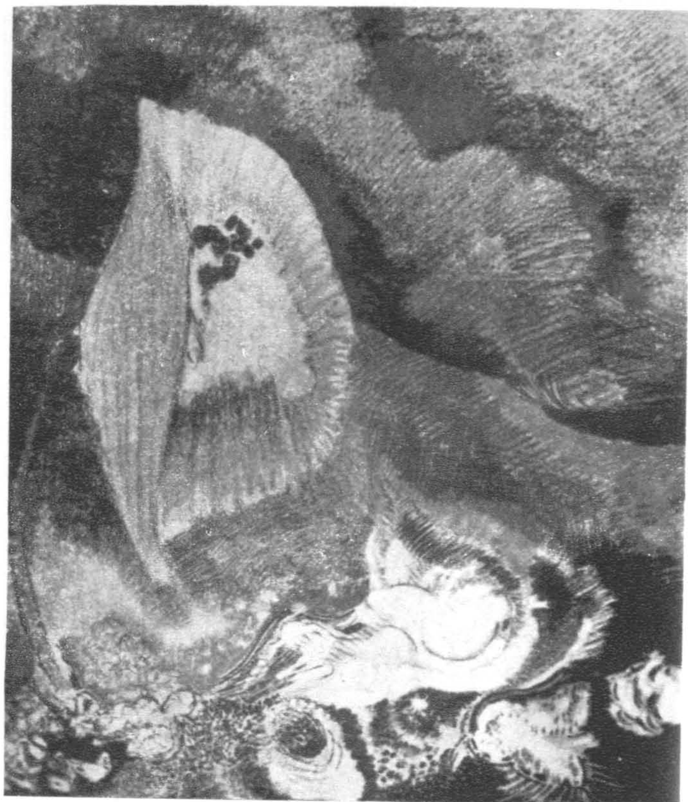


Floare de singe,
1895, pastel



Naşterea lui Venus,
1898–99, pastel

Viziune sub-marină,
1904, pastel





Cvadriga lui Apollo,
1907–10, ulei pe pînză

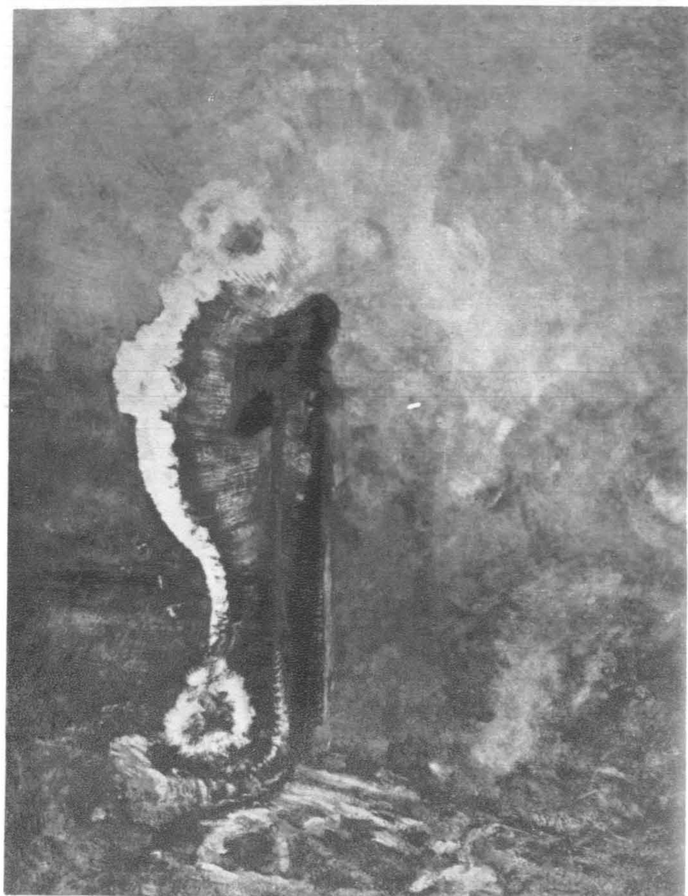


Mimoze, anemone și frunze într-un vas albastru,
după 1912, pastel

Iluzie,
cărbune, rehonat



Visul, 1904



BERLIOZ

O operă de artă nu înflorește decît la timpul potrivit. Pentru a fi bine înțeleasă, trebuie să-i sosească momentul; un anume maestru și-a realizat opera prea devreme, altul prea tîrziu; este rar ca o glorie fericită a unui geniu să crească liber, în special în zilele noastre, cînd fiecare artist, fiecare gînditor, își caută drumul, și opera sa nu are alți inițiatori decît pe sine însuși.

În sprijinul acestei afirmații cîte gînduri mi se învălmășesc trist sub peniță; cîte cariere dureroase nu s-au văzut în acest secol, pline de suferință și de bună-credință, înfruntînd disprețul și indiferența comună; cîte eforturi și cîte lacrimi, ce luptă încrîncenată pentru adevăr.

Să lăsăm amintirile triste și resentimentele pe care un studiu atent asupra timpului nostru le va șterge poate; să fie oare o lege necesară, o lege fatală și superioară, aceea care ne face să condamnăm azi ceea ce vom adora mîine? Este oare necesar ca generațiile să se succeadă astfel, avide, superficiale și gălăgioase, iar spiritele blînde și profunde, care prin dragoste și bună-credință scrutează adîncul lucrurilor, să fie condamnate, orice ar dori și orice ar face, să nu trăiască decît în amărăciune?

Berlioz a fost unul dintre aceștia.

Definiția sa: Muzica este expresia unui suflet pasioat și nefericit.

(4 aprilie, 1878)

FROMENTIN

M-am dus să-l văd pe Fromentin, care este un om de lume; politețea și amabilitatea lui sînt minuțios studiate. Am fost la el într-o zi tristă, căutînd un suflet de artist, o mînă cordială. Dar nu am întîlnit decît o ființă bizară, tot timpul în mișcare, bănuitoare, greu de înțeles; autorul lui *Dominique*, totuși! L-am văzut în acel roman și l-am recunoscut destul de vag.

Mi-a făcut tot felul de complimente, întinzîndu-mi mîna — o mînă de lume, de asemenea, — fină, aristocratică. O mînă rasată.

Cînd a aflat că făceam și eu pictură, m-a privit deodată în ochi și mi-a spus: „Cum? sîntem confrați?" A repetat aceste cuvinte, după care a tăcut, fixîndu-mă cu o privire scrutătoare și stranie, perspicace, oribil de stingheritoare.

Apoi m-a invitat să mai vin să-l văd, asigurîndu-mă că numele meu va figura printre privilegiații sau prietenii care pot intra la el la orice oră. Dar nu am mai revenit. Îmi lipsea acolo ceva ce nu pot să explic. Prefer primirile simple și încrezătoare ale blîndului Chintreuil..

(iunie, 1868)

MILLET

Marea originalitate a lui Millet constă în norocul pe care l-a avut de a dezvolta două însușiri aparent contradictorii și rar întîlnite la același om: a fost pictor și gînditor. Înțeleg prin asta pictor propriu-zis, în maniera spaniolilor, a olandezilor și a cîtorva artiști francezi contemporani, a tuturor acelora care, într-un cuvînt, simt natura direct și o redau celorlalți sensibil, din plin, prin paletă, prin ton. Această senzualitate aleasă este un dar rar, care procură observatorului fenomenelor din afară bucurii infinite, dar care de asemenea, prezintă și pericolul de a îmbia la contemplația pură și de-a absorbi, de-a anula total ființa gînditoare care i se lasă în voie. Predominarea acestei facultăți îl face pe pictor. Velázquez, de exemplu, este expresia ei cea mai înaltă. El este acela care, printr-o abilitate extremă — era gata să zic virtuozitate — s-a supus cel mai mult reproducerii imediate a obiectului; el pare să fi făcut din artist o ființă pasivă și iresponsabilă care lasă naturii grija de a se exprima. La fel sînt și acei olandezi a căror predilecție pentru

simpla reproducere a dat naştere unor meşteri incomparabili, ale căror lucrări au devenit modele ale genului. Cum este şi cazul cîtorva pictori contemporani ce se intitulează, după Courbet, *intransigenţi* sau *impresionişti* şi care, în căutările de *plein jour* şi în îndărătnicia de a nu modela decît între valori extreme foarte apropiate, au găsit în culoare gingăşii neprevăzute şi noi.

Dar nici cele mai frumoase opere ale acestor meşteri nu vor putea să concureze vreodată, în privinţa calităţii, cu cea mai modestă schiţă a lui Albrecht Dürer, care ne-a lăsat moştenire însăşi gîndirea sa, viaţa sufletului său, ceea ce nu are nimic comun cu senzualitatea de care am vorbit mai înainte, dar rămîne totuşi foarte uman şi viu.

Michelangelo nu este nici el un pictor în sensul pe care-l indicam aici; cu atît mai puţin Leonardo da Vinci. Aceste nume nu sînt ele printre primele în artă? Rembrandt a fost la fel de admirabil dotat pentru a da viaţă prin clarobscur visurilor sale. Iar Millet ţine de acest maestru.

El a avut viziunea sa, poetul nelăsîndu-se niciodată absorbit de pictor. A căutat şi a găsit în *plein air* o lume absolut nouă. El a dăruit viaţă morală norilor. Arborii, şi toată natura neînsufleţită de la ţară, trăiesc ca şi omul. Avem de la el un frumos desen, în care ne dă o imagine clară a ceea ce a fost idealul său: doi copii lîngă o movilă, unul aleargă, iar celălalt priveşte sus pe cerul luminos nu ştiu ce fenomen, poate că zborul unei păsări. Există în această pagină o poezie cu adevărat nouă.

Dacă observăm acum că în tot timpul vieţii sale acest maestru a reprezentat ţăranul francez, adică francezul în munca lui pasivă de agricultor, nu l-am putea considera un analist foarte conştient. Cine-i studiază opera, descoperă un material bogat care dă mult de gîndit.

(23 aprilie, 1878)

INGRES

Ingres nu aparține timpului său; spiritul lui este steril. Impresia ce ne-o lasă operele sale, departe de a ne fi sporit forța morală, ne face să ne reluăm cursul placid al vieții, fără să ne simțim emoționați și nici transformați. Nu sînt opere de artă adevărată, al căror rost este să ne sporească forța morală sau să ne influențeze în bine.

Așa cum sînt lucrările moderne: cel mai mic desen al lui Delacroix, Rembrandt sau Albrecht Dürer ne îndeamnă la acțiune, la reluarea activității totuși: s-ar zice că ne împărtășesc însăși viața, ne-o transmit; în asta constă rezultatul hotărîtor, forța supremă. Cel care acționează astfel asupra altora are geniu, oricare ar fi activitatea în care se manifestă, prin cuvînt, prin scris, sau doar prin simpla lui prezență.

Ingres este un discipol onest și supus al maeștrilor de altădată. Cum îi lipsesc simțul realității și căldura vitală propriu-zisă, el nu are șanse să dureze decît în sferele temperate ale acestei lumi banale și plictisite și chiar admiră frumosul tradițional pe baza credinței altora și chiar din spirit de conservare. El va reprezenta totdeauna în Franța, asemeni lui Poussin, David și alții de acest fel, înalta și fastidios patronala întruchipare a artei oficiale. El va continua să rămînă în școli; de fiecare dată cînd retorii vor vorbi de la înălțimea catedrei lor despre principiile și tradițiile artei antice, numele lui Ingres va fi pronunțat.

Se spune că face parte din cei care trăiesc, dar eu mă îndoiesc: dacă face parte dintre acei care nu-i animă pe alții, este limpede că nu trăiește, este moartea însăși.

Dealtfel, ce înseamnă această viață a operelor despre care se vorbește, în unele locuri, pe un ton dogmatic? Ce înseamnă nemurirea?

Nemurirea nu este altceva decît deschiderea acelei flori rare, a cărei sămînţă se află în inima a tot ce este frumos; ea este elogiul, admiraţia şi sublimul închis într-un pic de materie. Poporul, de-a lungul timpului, face ca această înflorire să fie mai mult sau mai puţin frumoasă. E vorba doar să i se ofere opere pe care să le privească, pe care să le iubească, să le consulte şi să le cerceteze cu nelinişte în clipele de dragoste şi de căutare. Forţă supremă, care-l atrage şi îl înalţă, pe care apoi o dezvoltă, extrăgînd o nouă viaţă, pe care să o depună în noi opere.

Alături se află acum o şcoală ce păstrează cu gelozie principiile stagnării; ce spun? oficină sumbră şi tristă unde se extirpă aceşti preţioşi germeni. Ea are pentru moarte formule pe care le conservă şi le transmite neîncetat elevilor pe care-i formează şi-i păstrează pentru cauza ei. În aceste false temple sînt slăvite false zeităţi, întotdeauna Ingres, apoi discipolul său. Se gravează pe marmură, cu litere de aur, sentinţe cioplite cu obstinaţie şi tot pe-atît de găunoase ca aceasta: *Desenul este probitatea artei,* vorbe pline de emfază, făcute pentru persoanele banale care intră, cu un aer afectat, în aceste pioase oficine. Ce caută aici onestitatea?

Poate că cineva a vrut să vorbească despre dogmele desenului zis clasic care se predă aici. Se interzice studierea lui Michelangelo, a lui Rembrandt, a lui Dürer. Aceia nu făceau o artă onestă, este necinstit să creezi şi să ai geniu, şi cu atît mai mult să fii profet.

S-a spus că aceste şcoli şi aceste fructe moarte pe care le produc sînt utile. Încă o întrebare: ce caută aici utilul? Frumosul este oare util? Nu. Utilul este frumos? nu. Un pantof nu este frumos, o pîine nici atît.

(aprilie, 1878).

Tabloul *Ismaël* este expus la Luxembourg. La Salonul din 1879 s-a văzut pentru prima oară numele Cazin. Semna o *Alegorie a artei*, a cărei concepţie era stranie şi nouă şi o *Fugă în Egipt*, un fel de peisaj crepuscular, pictat în ceară, plasat sus, în sala de desene pe care nu o vizitează de obicei nimeni în afara indiferenţei sau a singurătăţii.

Blîndul sentiment mistic de care părea pătruns te putea face să crezi că te afli în faţa unui pictor primitiv rătăcit printre noi. Surprindea, oferea, în mod armonios şi firesc, savoarea unui penel de-o cerebralitate îndepărtată, aşa cum ar suna o melodie de Berlioz într-un concert de muzică militară : aceeaşi fragilitate pătrunzătoare, o tandră spiritualitate şi chiar o forţă de evocare legendară. Era preludiul, sau mai degrabă promisiunea, altor tablouri pe care acest nou talent trebuia să le dea, căci, după aceea a urmat o serie de opere relativ grave, mai sigure, toate marcate de aceeaşi forţă morală. Ele ne dau acum siguranţa carierei viitoare a pictorului, spre bucuria acelor spirite sensibile care în momentul de faţă îl apreciază şi îl aşteaptă.

Cei ce caută înainte de toate plăcerea ochiului, nu se vor opri mult timp în faţa tablourilor lui, în faţa acestor pînze atît de temperate, cam circumspecte... unde realitatea, senzualitatea sînt exprimate cu măsură, atît cît trebuie ca să nu dăuneze uşoarei idealităţi pe care ne-o provoacă. Apoi se vor opri în faţa unor lucrări de altă factură, ca să admire produsele unui naturalism cît de cît necesar artei, dar nu pe atît de important, cînd este luat ca scop şi nu ca mijloc ; două feţe ale adevărului care vor fi totdeauna opuse şi complementare ; aici substanţele, realitatea văzută, sensibilă, concretă, fără de care orice concepţie rămîne în stare de abstracţie şi într-un fel de emoţie creatoare ; acolo imaginaţia însăşi, vastele perspective

deschise către neprevăzutul visurilor noastre, fără de care opera de artă nu mai are nici scop, nici sens. Cazin nu o ignoră fără îndoială, căci păstrează, ca un artist conştient şi clarvăzător ce este, un foarte just echilibru între aceste două lumi despre care are o concepţie foarte clară, fără să se lase vreodată prea mult absorbit de natura exterioară, dar nici nu se pierde în concepţie şi invenţie, acolo unde atîtea spirite elevate s-au pierdut.

Ceea ce trebuie apreciat în noile sale opere este măsura, maturitatea în execuţie. Am avut în ultimele lui pasteluri revelaţia unui muncitor abil şi înzestrat. *Noaptea* este simpla reprezentare a unei cocioabe, lîngă o grădină, sub un cer întunecat pe care strălucesc cîteva stele palide. O rază de lună cade plină de mister pe acoperiş, pe uşă, unde atinge în penumbră o apariţie omenească imperceptibilă. Nimic nu este mai simplu, şi cu toate acestea mai nou, mai poetic, decît acest modest cadru care sugerează ritmul legănat al unei frumoase strofe. Autorul a ilustrat poate aici un verset din Cîntarea Cîntărilor lui Solomon: „Adormisem, dar inima îmi veghea, este glasul prea iubitului meu care bate: «Deschide-mi, surioară, prieteni scumpi, porumbiţa mea, neprihănita mea, căci părul îmi este plin de rouă, şuviţele-mi sînt pline de picurii nopţii»." Este o pagină din biblie, cu poezia ei depărtată, rînduri simple, în stilul lor bogat şi uitat: el se răsfrînge într-o artă căreia Cazin îi deţine uneori secretul.

Avem aici ocazia să medităm asupra unor lucrări care nu sînt altceva decît nişte peisaje epice, cu adevărat sincere, dovedind încă odată că peisajul de stil este o modă, o formă tradiţională în arta noastră plastică, legitimă şi reînnoitoare, cînd ea se afirmă prin facultăţile sale prielnice.

Priviţi tabloul *Drumul* şi veţi înţelege că
 nu este vorba numai de o potecă, mărginită

de ogoare, pe unde se merge la plimbare duminica, în afara orașului. S-a pictat *drumul*, nu un drum ; adică o idee luată în sensul ei general. Acest drum urcă o coastă ce se înalță sub un azur cotropit de arșiță și de lumină. Un ochi de simplu literat ar putea vedea aici, în linia care se pierde sub bolta înserării, simbolul și imaginea vieții. Pictorul care l-a prezentat atît de bine, a suit minunata colină, dincolo de care se află cerul plin de făgăduințe ; și l-a reprezentat strălucitor și trandafiriu ca o imagine a succeselor sale.

Trăsătura caracteristică a acestor lucrări bune, pe care le-am citat, este aceea că se situează în afara spațiului și a timpului. Și totuși cît sînt de profunde și adevărate ; fără îndoială că autorul lor nu a văzut acest drum nicăieri, dar i-a dat verosimilitatea celor pe care le vedem pretutindeni ; iată arta cu adevărat mare, cea care știe să rezolve o problemă neobișnuită, a cărei soluție nu este găsită decît de artiști deosebit de înzestrați.

Cazin este pictor poet ; el procedează atît prin sensibilitate cît și prin rațiune. Poezia pe care o relevă este atît de certă, de blîndă și de prielnică de a trezi în noi îndepărtate și misterioase reminiscențe, încît are puterea de a ne face indiferenți de acum înainte față de multe opere despre care ni s-a spus că sînt artistice și care sînt într-adevăr foarte abile, nemaipomenit de abile, dar nu au forța supremă și decisivă a *Expresiei*, a comunicării esențiale. Ar fi multe de spus în legătură cu apariția, în acest moment de naturalism, a unui pictor atît de spiritualist, deși atît de modern, care știe să beneficieze cu atîta discreție și măsură de cuceririle recente ale picturii ; plein air-ul, această modă nouă, despre care s-a vorbit atît, el o înțelege, o aprofundează și o folosește admirabil ; legea fundamentală a culorilor complementare, lansată și dezvoltată de Delacroix, nu-i este nici ea străină, căci datorită ei obține efecte discrete,

delicate și foarte fericit combinate. Fără a mai vorbi de *linie*, această abstracție, această trăsătură invizibilă, pe care se sprijină orice operă cu oarecare pretenție și al cărei simț îl avea cu atîta măsură și finețe.

(1881)

Din nevoia de clasificare, ne lăsăm cu ușurință ispitiți să-i încadrăm pe artiști în școli, în grupări opuse de coloriști sau desenatori; dorim, de asemenea, ca tablourile lor să fie istorice, de gen, peisaje, naturi moarte, sau mai știu eu ce. Ar fi greu să-l plasezi pe dl. Cazin printre unii sau alții și să stabilești în ce categorie trebuie să intre: el este el însuși, pur și simplu el însuși și asta e tot.

Să nu mai vorbim deci de acum încolo de intransigență, și nici de impresionism; ba uneori s-a glumit asupra luminarismului, senzaționalismului... Ar trebui găsit un termen definitiv și durabil pentru a-l califica pe artistul liber, care nu ascultă decît de instinct și de propria-i rațiune.

Din cauza succesului venit prea tîrziu, lui Cazin îi lipsește apoteoza.

Am văzut într-o zi, afară, un om care m-a frapat; avea un aer preocupat, îngrijorat și mergînd, se ținea pe lîngă pereți. Privirea lui scruta orizontul străzii ca și cum ar fi căutat departe pe cineva. Această tenacitate în observarea lucrurilor îndepărtate mi l-a revelat, era el. Frunte înaltă, profil dur, gură voluntară, păr blond, asemeni picturii sale. Este puternic, oricum; se simte cineva sub această înfățișare.

Departe de naturalism, Cazin îmbracă muncitorul cu o altă haină decît cea a zilelor noastre; îl îmbracă astfel încît să nu aparțină vreunui loc precis, și pentru toate timpurile.

Cazin, Puvis sînt singurii care ne fac să uităm strada.

Şi nu pentru că o sectă a crezut că a descoperit pictura privind arborii, țăranii și vitele, ar putea să ne fie interzis să privim cum se manifestă viața. Priviți-l pe Cazin și veți vedea cum arborii, boschetele, pămîntul, coliba, drumul, ca și cel mai mic fir de iarbă care-l mărginește, dezvăluie ființa gînditoare care îl parcurge și-l respiră. Omul se află în peisajul lui, el a trăit acolo.

Artistul are nevoie de o inimă care să-i domine propria sa inimă, o modalitate personală de a privi problemele omenești ; fără o concepție serioasă în ceea ce privește viața, opera nu o are nici ea.

Iată un *Oraş mort*, o piață pustie, unde nu apare nici o ființă omenească. A plouat, apa se revarsă în pîrîiașe, unde se reflectă din plin strălucirea cerului, cîteva stele palide, nori mari în trecere ; în calmul serii și al asfințitului, lumini se aprind ici și colo, în spatele ferestrelor caselor triste și închise. Ești departe, complet singur în acest colț de lume unde sufletul se afundă într-o viață stinsă, un mic vehicol în repaos dovedește că în timpul zilei s-a umblat, s-a călătorit, s-a primit cîte ceva de prin împrejurimi. Se află aici toată liniștea unui colț pierdut, toată austera simplitate a înserării rurale, toropeala posacă a nemișcării.

Această operă, de un adevăr crud, este o mustrare în care moralistul ar putea vedea un tablou pătrunzător al provinciei anchilozate. Este de asemenea și un poem pentru că trezește în noi o lume nemăsurată de visuri și reminiscențe, ceva ca un sentiment al unui *altădată*. Spre deosebire de operele contemporane, el ne lasă o senzație care stăruie mult timp în noi, stăpînitoare și dominantă, asemeni melodiei preferate pe care o fredonezi plecînd de la concert.

(februarie 1883) 154

MEISSONIER

Tabloul lui Meissonier este una din pînzele frumoase ale acestei zile. Veți spune că-i lipsește planul, ceea ce este adevărat, dar veți observa că nici pictorii primitivi nu au plan. Epocile care se sfîrșesc revin la procedeele începuturilor lor. Se află în această operă o mare putere de imitare și de reprezentare. Dacă fondul și ultimele registre sînt concepute și desăvîrșite asemenea obiectelor și personajelor din primul plan, este fiindcă autorul nu a făcut decît să asculte de o lege a firii sale ce îl îndeamnă întotdeauna să vadă natura în cele mai mici amănunte, și într-un fel cu fidelitatea fotografiei. În acest tablou despre Waterloo, conceput, lucrat și dus la bun sfîrșit timp de cîțiva ani, consider că autorul a pus toată forța talentului său de pictor.

(Convorbire cu Chenavard)

CHINTREUIL ȘI PRUD'HON

Ce noian de gînduri se trezesc în mine în clipa în care operele acestor doi maeștri stau alături, în același timp, într-o expoziție solemnă. Două colecții personale și particulare reunite la *Artele frumoase* prin grija unei prietenii generoase și patriotice atrag, dar puțin cam tîrziu, elita amatorilor, spre două genii apropiate printr-o latură comună a destinului lor. Nu te poți abține să nu meditezi asupra sorții comune a acestor doi oameni de geniu, aproape necunoscuți în timpul vieții lor și prețuiți după moarte în începutul gloriei lor. Prud'hon a fost într-adevăr contestat în timpul vieții; spiritul său, atît de tandru și atît de pasionat, a fost eclipsat în vremea primului imperiu de strălucirea scolastică și pedantă a unei școli pe care David o domina cu toată strălucirea și autoritatea marelui său renume. Cine putea citi ca acum în aceste pagini atît de sincer însuflețite, cine putea

vedea atunci gingăşia iubitoare şi duioasă din aceste desene, în aparenţă atît de simple, cele mai multe litografiate, într-un moment în care litografia însăşi nu era decît în faşă? Desigur că pictorii oficiali de atunci ar fi surîs destul de curios dacă li s-ar fi spus că, peste o sută de ani, operele lor vor fi ridicol de demodate, şi că platele lor nuduri erau doar imitaţii artificiale ale Antichităţii dintr-o vreme cînd marmurele acesteia, nou descoperite, nu permiseseră încă să le fie cunoscută frumuseţea iniţială. Ar fi surîs, desigur, dacă tunicile, coafurile, toată costumaţia antică ar fi fost dispreţuită, înlăturată, în favoarea expresiei simple a unui suflet sincer pasionat, prin care dragostea, graţia, frumuseţea însăşi, în tot ce are ea tînăr şi divin, ar fi revelat însăşi Antichitatea în ceea ce are etern : dragostea.

Desigur, soarta se desfăşoară astfel pentru fiecare lucru, cu o logică şi o siguranţă de care artistul nu este totdeauna conştient; contemporanii lui Prud'hon nu vedeau atît de clar ca el, care, sigur, prin docilitatea conştiinţei sale de artist, şi prin legea care planează asupra tuturor lucrurilor, simţea probabil că arta sa nu era pornită pe căi chiar atît de greşite.

Ceea ce am spus mai sus este valabil şi pentru Chintreuil, acest artist sever şi pur, pe care soarta l-a unit pentru o clipă cu cel despre care am vorbit. Ca şi pentru Prud'hon, momentul afirmării nu venise încă pentru acest geniu duios şi blînd, care se destăinuie simplu, într-o formă atît de discretă şi ale cărui rezerve profunde şi pasionate nu găsesc ecou decît în cîteva suflete alese.

Chintreuil a avut, într-adevăr, o viaţă retrasă şi austeră. Succesul nu a avut pentru el niciodată acea strălucire imensă pe care o aruncă unele talente mai exteriorizate şi mai viguroase, faţă de care mulţimea se simte cuprinsă de o mare admiraţie. El este la adă-

postul acelor reacţii violente care au plasat, în zilele noastre, prea jos unele nume şi prea sus pe altele. Gloria, ca şi opera sa, apare încet, slab, de parcă s-ar teme de zgomotul din miezul zilei. Ea îşi croieşte astfel drumul fără emfază, pentru a se impune pentru un timp mai îndelungat şi în mod mai sigur. Aşa se întîmplă cu toţi cei ce o cheamă pe căile austere ale unei conştiinţe severe şi al unei neînduplecate stăruinţe.

FANTIN-LATOUR

Fantin-Latour, mai auster, mai pur şi mai independent totodată prin originea primelor sale studii, nu este prin aceasta totuşi mai puţin cel care procură încorsetaţilor oameni de lume întregul talent pe care-l pretind pentru a picta rochia, pălăria, mănuşa, evantaiul, covorul sau florile rare. El se sprijină fără nici o îndoială pe exemplul maeştrilor olandezi care pictau, şi ei, costumele contemporanilor lor, uitînd că în Ţările de Jos de altădată viaţa, circumstanţele politice, moravurile poporului din această republică asigurau dinainte, tuturor modelelor care pozau, sinceritatea şi naturalul atitudinii lor instinctive.

Costumele pe care le picta Rembrandt, ale celor bogaţi ca şi ale săracilor, au fost învelişuri vii şi expresive, din care nici o cută nu maschează fondul însuşi al omului ce le poartă; tunici, pălării, coliere, veste au fost totdeauna veşminte purtate. Se poate spune asta şi despre portretele contemporane? Nu. Şi totuşi, în acele peisaje de ţară desenate de Millet, fiinţe umane şi groteşti îşi înalţă silueta epică şi pitorească cu o rigiditate a liniei şi a plasticii care nu ne spun prea mult. (Costumele lor nu se demodează).

Fantin-Latour nu este mai puţin un clarvăzător discipol al lui Delacroix, cînd acesta este raţional, senzual. Paleta sa, care este adevărata, unica paletă, este o perfectă clavia-

tură, care oferă toată gama de culori luate în sine, admirabilă pentru a picta strălucirea florilor, a stofelor, incompletă fără îndoială cînd va trebui să dea acel *gri* fundamental care-i diferențiază pe maeștri, îi exprimă, și care este sufletul oricărei culori.

Laborioase și meticuloase căutări l-au făcut pe acest artist să încerce interpretarea muzicii prin pictură, uitînd că nici o culoare nu poate exprima lumea muzicii, lume exclusiv interioară și fără nici un sprijin în realitatea obiectivă. Nereușind, fără îndoială, el își ia revanșa revărsîndu-și surplusul în litografie, în blonde și molatece schițe după poemele muzicianului Wagner. Dar ceea ce extrage din libretele lui Brahms, Berlioz și Schumann, este totdeauna expresia acestui vag sentimentalism german, deloc nou pentru noi, și care s-ar cere exprimat cu mai puțină emfază. Nu se pot anula calitățile contradictorii. Acela de la care am văzut *flori moarte* fermecătoare nu știe deloc să-și organizeze tabloul. Schimbați în gînd locul unui personaj, al unui obiect, și tabloul său nu va fi relativ mai puțin bun. El nu organizează decît culorile, rozurile, nuanțele de albastru, de verde, galben etc.

Nici perspectiva aeriană nu-i este mai cunoscută; domeniul, universul său, este cantonat într-un spațiu de trei metri, în fața unui perete unde stau d-na X, M, Z., cu pălăria pe cap. Peisajul îi este necunoscut; el eșuează cu o incapacitate surprinzătoare cînd trebuie să picteze un orizont. (Este acolo o uitare a lumii vii care nu este mai puțin mare la muzicieni). Frumoasele opere ale lui Cazin pe care îl imită, îl urmăresc zadarnic în visul său; el caută inutil ceea ce a găsit celălalt în mod natural.

„Să faci cópii, iată cea mai mare fericire pe care o cunosc" — a spus odată unei persoane care prefera studiul după modele antice picturii adevărate. El a răspuns că această

pasiune pentru marmura greacă, atunci cînd este sinceră, nu se naşte la artist decît mai tîrziu. Căutarea frumosului era, s-ar putea crede, obsesia acestei organizări romantice. În ultimele producţii ale acestui pictor se pot vedea tendinţe de simplificare a paletei sale, la început atît de încărcată şi exuberantă.

Fantin-Latour face un naturalism la îndemîna oamenilor de lume. Bastien Lepage de asemenea. Acesta face din peisajul de ţară şi din ţăran un tablou decent, burghez, prezentabil, unde nimic nu şochează privirea celor care nu trăiesc acolo. Fie că pictează un *pădurar*, un *cerşetor*, spectatorul va ignora totdeauna tristeţile condiţiei acestor fiinţe, tot ceea ce ar putea fi un reproş, şi va admira cu placiditate aceste zdrenţe, riduri, oboseala atît de exact reprezentate, care sînt doar nişte imagini inofensive. Natura în care le plasează este un pămînt cultivat, curăţat, fertilizat şi care reaminteşte promenadele agreste unde se scurg zilele de odihnă ; în ansamblu, nimic supărător : are tot ce-i trebuie pentru a deveni o imagine oficială a frumosului contemporan. Este un intransigent, dar fără naturaleţe şi sinceritate a elanului, un liberal care conservă tot ce trebuie pentru a plăcea şi parveni.

(noiembrie 1882)

PUVIS DE CHAVANNES

În marile epoci se pictează frescă, dar în celelalte ce se face ? Sigur că se pot acoperi pereţii cu lucrări importante ; se poate face de asemenea pictură istorică ; foarte frumoase pagini pot fi încercate în arta decorativă ; dar nu va fi uşor să reuşeşti în aceste genuri elevate, decît tratîndu-ţi subiectul cu o riguroasă modestie, cu acel spirit de abnegaţie care ştie dicta mîinii un lucru simplificator şi sumar. Este ceea ce ştie Puvis de Chavannes, şi pentru acest motiv el a putut, fără să

se îndepărteze vreodată de hotărîrea pe care o luase, să reuşească atît de bine în pictura pe piatră, sarcină îndrăzneaţă şi curajoasă faţă de care critica s-a arătat prea severă.

Nu vom înţelege pe deplin opera acestui maestru decît situîndu-ne din propriul său punct de vedere, care este fără îndoială acesta : a modela figura umană şi arborii şi toate lucrurile ca şi cum ar fi în al zecelea, în al douăzecelea plan ; cheia operei sale este aici.

Priviţi un obiect îndepărtat şi vedeţi cum liniile se simplifică, cum planurile se reduc, cum deosebirea dintre valori este din ce în ce mai puţin sensibilă. Figurile au şi umbră şi lumină, dar umbra proiectată de corpuri nu este vizibilă. La orizont, munţii nu vor fi decît un obstacol decupat sec pe cer, ca într-un decor.

Puvis de Chavannes este prezbit prin abstracţie : trebuie să fi reflectat mult timp înainte de a fi pictat şi a-şi fi găsit calea, această cale discutată şi contestată ca toate acelea care dau la iveală o inteligenţă personală. A meritat totuşi să o găsească şi să o urmeze, pentru că a putut să ne redea spiritul său fără rezervă, să-şi picteze visul, într-un cuvînt, să facă o operă care este imitată şi care va rămîne ; a descoperit un stil.

COURBET

Un pictor celebru, care a prezidat mult timp juriile oficiale, mărturiseşte că a greşit în faţa tablourilor lui Courbet, expuse în Sala Artelor Frumoase (a Salonului), tablouri destul de variate, din diferite perioade, şi care pot da despre maestru o idee definitivă şi completă. Nu acea revenire exprimată de o persoană cu idei învechite va influenţa spiritul celor care judecă, sau va putea grăbi într-un fel ceasul dreptăţii ; pentru că dreptatea, ca şi gloria, vine la timpul său. Marile opere străbat timpul, strălucitoare şi calme ; în ju-

rul lor, încet, adevărul se elaborează înfruntînd piedicile puse de actualitate în fața forței lor, și cu toată inconsistența clevetirii, a erorii sau a prostiei, ele durează, trăiesc, triumfă și se impun.

Onesta mărturisire a membrului Academiei te face să zîmbești, dar trezește și tristeți ; toți cei care suferă, care gîndesc, toți cei ce privesc arta reală așa cum apare ea în afara regulilor unei școli, vor regreta că o astfel de revenire, exprimată asupra judecăților trecutului, nu poate face nimic pentru prevenirea erorilor viitoare ; așa e viața. Este greu să judeci contemporanii ; și poate că e imposibil să-i înțelegi. Trăiești totuși într-o anume atmosferă artistică de unde e greu să vezi limpede ceea ce apare în alte zone ; posteritatea, în cele din urmă, nu este decît suma judecăților formulate de-a lungul timpului de către persoane izolate și dezinteresate, care înțeleg și vestesc altora adevărul, dincolo de orice invidie, fără pasiune și înfruntînd actualitatea.

Astfel poate fi privită azi, fără a greși prea mult, opera marelui realist, care a fost pur și simplu un mare pictor. Orice om care are ochii deschiși asupra vieții și o vede palpitînd sub epiderma lucrurilor, oricine vede substanțele și le iubește, ascunde în adîncul ființei sale un pictor care dormitează. Voința va putea dezvolta în el însușiri contrare ; circumstanțele i-ar putea-o atrofia, dar germenii vor rămîne totdeauna în el. Courbet a evoluat cu vigoare în cadrul unei activități unice. El a fost un senzitiv, un observator delicat al lucrurilor, un om fericit care se bucură de schimbările feerice ale luminii. Incontestabil, pentru el arta de a picta a fost o delectare ; și pentru că întotdeauna a pictat cu dragoste și cu voluptate, a fost impecabil. Nici un pătrățel de pînză, nici un accent care să fie aici altceva decît exuberanta ardoare a culorii însăși, adică a acelui joc etern al zi-

lei cu ziua, cu un simț exact al tuturor raporturilor sale.

Ar fi plăcut să vezi *Spărgătorii de piatră* alături de un Tițian, la care te poartă gîndul. Aceeași amploare, aceeași putere, nici un fel de noblețe, este adevărat, dar cîtă ardoare în această natură colorată la culme și, ca să zic așa, congestionată. Soarele cade perpendicular și direct pe acel drum, fără bucurie, unde lucrul este posac, aproape fără speranță. Aceste două mogîldețe (doi țărani, așa cum i-ar fi văzut La Bruyère) se agită pasiv, ca niște mecanisme de lemn. Nici o față omenească, privirile sînt ascunse ; este toropeala inconștientă și automată a vieții, anchiloza, decăderea profundă și fatală a animalului înlănțuit. Ca și în Rembrandt, găsim aici subînțelesuri profunde și umanitare, o ironie supremă care apare sub formă de învățătură. Căci o realitate umană, chiar întîmplătoare, poate conține un reproș vechi de cînd lumea și poate participa, prin durata sa, la infinitul drum spre mai bine. Asta pentru că ea a fost surprinsă pe viu de un mare copil teribil, așa cum omenirea, obosită să tot pozeze, lasă cîteodată să se strecoare prin sita Ordinii sale Pruncii divini, care nu mai au timpul să crească, devin oameni, și chiar oameni mari, în timp ce alții se îndreaptă spre mormînt, neputincioși și învinși, dezarmați, degradați ; e drept să fie așa. Dl Robert Fleury moare ca un om cinstit ; el a spus despre maestrul pe care altădată l-a negat și contestat : „Este un mare pictor". Această judecată este din acelea care se vor ridica în curînd pentru a mări și înălța numele lui Courbet de-a lungul existenței dificile pe care trebuie să o înfrunte opera de artă în posteritate.

Courbet era înalt, puternic. Ochii mari și blînzi îi luminau o fizionomie generoasă, în care orgoliul se ivea în străfulgerări pline de vioiciune. „Voi lua pușca în mînă, cu tot ge-

niul meu", a spus el la declanşarea războiului, cînd inamicul invada ţara. Un elogiu îl transforma, îl domina; lăudat, el devenea un copil pe care-l puteai duce de mînă.

(mai 1882)

GÎNDURI DESPRE O EXPOZIŢIE A IMPRESIONIŞTILOR

Mă tem ca Berthe Morisot să nu-şi fi dat întreaga măsură a talentului său; ea este ca o floare care şi-a împrăştiat parfumul şi care se ofileşte, vai! ca orice înmugurire delicată şi trecătoare. Este poate singura femeie care a avut calităţi de pictor. Ea a dat cîteva note fermecătoare, de o suverană distincţie, în acest concert al intransigenţilor care nu se mai grupează azi decît sub flamura artiştilor independenţi. Doamna Berthe Morisot poartă semnele unei prime educaţii artistice, care o detaşează net, împreună cu domnul Degas, de această categorie de artişti a căror manieră şi precepte nu au fost niciodată clar formulate. Priviţi aceste acuarele, atît de viu realizate, aceste pete extrem de subtile şi feminine, ele sînt susţinute de indicii, de intenţii liniare care dau minunatelor ei lucrări un accent cu adevărat fin, mai delicat formulat decît la alţii.

Afirmaţia nu este deloc făcută pentru a nega legitimitatea acelor lucrători care nu uită niciodată să plaseze pe frontonul templului lor (dacă este templu): *expoziţie de pictură*. Această emfază, puţin cam pretenţios parvenită, le este permisă, dacă o compari cu atîţia alţii care nu sînt aproape nimic şi care umplu galeriile formate în mod oficial de jalnicele şi dezolantele lor producţii. Care este ţelul, care este ţinta lor?

Ei vor doar să elibereze culoarea sau lumina de ultimele verigi ce-o leagă de pictura clasică. Clasici ei înşişi, întrucît cedează aces-

tui ideal exterior al picturii concrete, speră să aducă pictura propriu-zisă pe adevăratul teren al tonului ca valoare în sine. Germenii acestei maniere de a înțelege frumoasa artă de a picta se află în ultimele lucrări ale lui Corot și Millet. Ei reușesc, fără să opună suprafețele și fără să organizeze planurile, să producă vibrația tonului văzut prin juxtapunerea unui gri care de departe dispare, dar produce efect la cîțiva pași de tablou. Mod de a picta foarte legitim, mai ales cînd e vorba de reprezentarea lucrurilor exterioare văzute sub cerul liber. Nu cred că tot zbuciumul minții unui om care se ascultă și se reculege, nu cred că *gîndirea* ca act în sine, are de cîștigat mult din această prejudecată de a nu lua în considerare decît ceea ce se petrece în afara locuinței noastre. Expresia vieții nu poate să apară diferențiată decît în clar-obscur. Gînditorii iubesc umbra în care se plimbă și se complac ca și cum creierul lor s-ar afla în *elementul* său. Ținînd seama de toate acestea, acești pictori foarte stimabili nu vor semăna în domeniul fertil al artei cîmpuri prea roditoare. „Omul este o ființă gînditoare". Omul va fi totdeauna acolo în timp, în durată, și tot ceea ce aparține luminii nu va putea să-l îndepărteze. Viitorul, din contra, este al lumii subiective.

Dl. Degas, cu siguranță cel mai mare artist din acest grup, este un Daumier stăpîn pe paletă. Este vorba de aceeași observare profundă și adevărată a vieții pariziene.

(10 aprilie 1880)

RODOLPHE BRESDIN

Cîteodată uităm prea repede oamenii de valoare pe care ni-i trimite hazardul; talentul adevărat nu se bucură totdeauna de atenția pe care o merită. Peste tot unde gîndirea se afirmă fără sprijinul unei lupte, fără contradicții profunde, puternice sau înflăcărate

aprobări ale entuziasmului, se poate spune că omul de valoare nu primeşte decît într-o măsură imperfectă răsplata pentru generoasele sale eforturi. Iată de ce geniul sucombă foarte adesea în propria sa patrie din lipsa unor adversari care să-l combată sau a prietenilor care să-l susţină. Talentul venit de departe, înconjurat deja de aureola reputaţiei, reuşeşte fără îndoială să strălucească cu mai multă forţă; dar cîte piedici, cîte dificultăţi nu întîlneşte încă în neprevederea noastră, în lipsa de experienţă a unor critici adesea prea grăbiţi în a-l explica înainte de a-l înţelege bine!

Dacă cunoaşterea ne înşală cîteodată, şi cea mai frumoasă latură a talentului trece de multe ori neobservată în ceea ce are el mai preţios şi mai puternic, aceasta se întîmplă mai ales atunci cînd se înfăţişează într-o formă mai liberă şi nouă. Dl. Bresdin, cu toate că foarte apreciat de un număr mic de amatori, a căror admiraţie este dintre cele mai bine motivate, nu a cucerit la Bordeaux locul şi notorietatea pe care le merită. În jurul acestui nume, precedat totuşi de o reputaţie pe drept cîştigată şi deja semnalată de cîteva condeie autorizate, nu s-a produs surpriza pe care un talent atît de original şi nou era de aşteptat să o producă. Totuşi, să o spunem cu toată sinceritatea, este un artist fin şi de o deosebită calitate: în marea sa originalitate, în creaţia sa atît de variată şi în acelaşi timp bogată, fecundă şi plină de viaţă, recunoaştem adevărata pecete a artistului de înaltă ţinută. În lumina acestor calităţi, el se recomandă atenţiei amatorilor îndrăgostiţi de frumuseţi noi, de parfumuri rare, tuturor acelora care, blazaţi de imitaţii insipide, caută arta pe căile ei încă necunoscute sau neexplorate.

Trei procedee servesc alternativ manifestării sale singulare: desenul cu peniţa pe piatră, acvaforte şi desenul în peniţă, un gen

cu totul nou, pe care el singur îl practică și al cărui creator, ca să zicem așa, este. Opera sa cea mai răspîndită este un desen mare pe piatră, cunoscut sub numele de *Bunul Samaritean*. Creație stranie. Nu e de prisos să spunem aici că artistul nu și-a propus să reprezinte peisajul pe care îl vedem zilnic de la fereastra noastră; judecată din acest punct de vedere, opera ar fi în mod sigur imperfectă, căci nu se află alta printre cele ale contemporanilor noștri care să fi fost mai mult inspirată în afara oricărui spirit de imitație. Ceea ce a vrut, ceea ce a căutat, nu este altceva decît să ne împărtășească impresiile propriului său vis, un vis mistic și foarte straniu, este adevărat, reverie neliniștită și vagă, dar ce contează! Idealul fiind clar, arta nu își trage oare întreaga forță a elocinței, strălucirea și grandoarea din lucrurile care lasă imaginației grija de a le defini?

Concepția și cercetarea unor elemente capabile să o formuleze, să izbească și să impresioneze imaginația noastră tulburată, iată singura teorie care a stat la baza acestei opere, presupunînd că bunul plac al fanteziei ascultă de vreo lege. Considerată din acest punct de vedere, această operă și-a atins într-adevăr scopul, fiindcă nu există alta care să lase în mintea noastră o amprentă atît de puternică, de vie și de o mai mare originalitate.

Acestei opere i se poate adăuga *Sfînta familie*, datorată aceluiași procedeu, dar de dimensiuni mai mici, ceea ce convine mult mai bine genului de desen unde amănuntul este atît de minuțios căutat. Ea este mai completă, mai bogată, mai sinceră în expresia sa. Nu se poate găsi ceva mai naiv, mai emoționant, decît această mică pagină, creată în mod sigur într-un moment de vervă fericită, de dăruire față de ideal. Căutare delicată și fină a detaliului, bogăție în organizare, în același timp reținută, sobră, simplă ca efect. Iată

înalta calitate estetică a acestei opere puţin cunoscute pentru că este văzută rar, dar care va rămîne în mod sigur expresia cea mai completă a căutărilor autorului său. Putem adăuga, de asemenea, şi *Comedia morţii*, operă de altă factură, mai puţin plastică fără îndoială, dar nu mai puţin interesantă. În sfîrşit, încercările de ilustraţii, atît de importante, pe care artistul nu le-a putut termina. Din primele planşe din această culegere atît de specială, atît de deosebită de tot ce se face azi, se poate extrage din plin un adecvat tezaur de o capricioasă fantezie.

Ca desenator în acvaforte este mai puţin cunoscut. Totuşi, în acest procedeu suplu şi rapid, artistul şi-a găsit elementul său adevărat. El îi cunoaşte toate resursele şi toate vicleniile. Condus de propriul său temperament spre căutările cele mai subtile şi rafinate şi, de asemenea, de o conştiinţă riguroasă, se poate spune că lucrările sale în acvaforte nu sînt decît o lungă suită de încercări făcute din dorinţa neîncetată de a atinge perfecţiunea. Şi cîtă varietate, cîtă supleţe a mijloacelor folosite ! El atacă arama cu siguranţa unui artist pentru care procedeul a încetat să mai fie rebel. Căci, fără să insiste asupra acestei abilităţi materiale care n-ar face din el decît un artist de mîna a doua, el se afirmă printr-un merit mai important şi care îi conferă un loc unic printre acvafortiştii contemporani : el creează.

La toate resursele practicianului subtil şi experimentat, el adaugă calităţile mai înalte ale gînditorului şi farmecul imaginaţiei. Este el oare mai imprevizibil şi mai variat în fanteziile sale ? Peisaje, marine, bătălii, interioare, subiecte de gen, şi încă dintre cele mai variate, servesc rînd pe rînd ca pretext imaginaţiei sale hoinare, pentru ca aceasta să-şi arate ici şi colo capriciile cele mai fecunde şi să înfrumuseţeze toate obiectele de care se ataşează în largul spaţiu pe care îl parcurge.

Printre desenele în peniță trebuie să rînduim *Familie de tătari în călătorie*, *Case vechi* etc. Aici, el este cel mai adevărat. Acest procedeu, care permite retușul, îi permite de asemenea să se apropie și mai mult de natură, pentru care a avut totdeauna o supusă venerație. Nu este inutil să dezvăluim aici eroarea răspîndită de cîțiva critici, care au spus prea de multe ori că Bresdin coboară direct din maeștrii mistici ai Germaniei. Sigur că se recunoaște la el o comuniune arzătoare cu Rembrandt, și mai ales cu Albrecht Dürer.

Dragostea pentru maeștri nu este un prea mare defect și să nu blamăm prea tare arhaismul. Atunci cînd este bine înțeles, arhaismul este o confirmare. Opera de artă descinde direct dintr-o altă operă; dacă studiul naturii ne dă mijloacele proprii pentru a ne manifesta individualitatea, dacă observația și analiza stăruitoare a realității sînt primele elemente ale limbajului nostru, nu este mai puțin adevărat că dragostea de frumos, studiul exemplelor alese trebuie să ne susțină mereu crezul. Faptul, că uneori ferventul discipol oferă imaginea palidă a zeului pe care-l caută și-l adoră, nu constituie o surpriză.

Fericiți totuși acei care se simt destul de demni, destul de tari pentru a păși, fără să amețească, în lumina marilor glorii pe care adoratorii îi înconjoară și pentru care posteritatea rezervă încă, în semn de nemuritor omagiu, darul celor mai frumoși lauri! Fie ca discipolii lor să fie bineveniți! Dacă Bresdin are vreo înrudire cu acești maeștri, trebuie subliniat că ea ține mai mult de mijloace decît de gîndire, căci personalitatea sa a ieșit destul de victorioasă și destul de viabilă dintr-un contact care ar fi strivit un discipol mai puțin dotat. El are desigur un fel propriu de a vedea, pe care nu l-a învățat de la nici un maestru.

Ceea ce îl caracterizează, într-adevăr, ceea ce nici anticii, nici modernii nu au putut să-i dea, este această inalterabilă individualitate, această culoare atît de aparte care răspîndeşte asupra întregii sale opere unele efecte stranii, misterioase, legendare; ca şi maniera atît de liberă de a veni în contact cu natura şi care reflectă pînă în cele mai modeste schiţe ieşite din mîna sa, o inexplicabilă tristeţe. Căci dacă artistul nu este destul de abil în reproducerea directă a naturii, dacă ultimul elev al unei Academii ar fi mai capabil să reprezinte cu minuţie obiectele ce-i cad sub ochi, uneori aceste obiecte îl vor izbi totuşi, prin ceea ce au mai expresiv şi mai viu.

Am văzut desigur acei nori bizari şi acele ceruri în ceaţă, atît de profunde şi atît de triste. Se ştie cît de mult a ştiut să profite el de acea învălmăşeală de lucruri stranii în care privirii îi place să urmărească mii şi mii de apariţii. În misterioasele sale unduiri, apa nu este pentru el mai puţin obiectul unei admiraţii deosebite. Se vede că este vorba de un peisagist; un modern deci. Întotdeauna scenele sale preferate se află sub cerul liber; dovadă este *Familia de tătari în călătorie*, această pagină impresionantă, plină de sentiment.

Este tot o latură specifică a şcolii franceze ca artistul să fie dublat de un gînditor. Aceasă imaginaţie, totuşi atît de impetuoasă şi atît de tînără, pare reţinută, ca şi cum ar fi dominată de o dorinţă constantă în care se întrevede, fără ca el să îşi dea bineînţeles seama, starea care îi domină în mod exclusiv fiinţa interioară. Ceea ce regăsim peste tot, aproape de la un cap la altul al operei sale, este omul îndrăgostit de solitudine, departe de lume, pierdut sub un cer fără patrie, într-un fel de exil fără speranţă şi fără sfîrşit. Acest vis şi această nelinişte constantă apar sub cele mai diverse aspecte. Cîteodată, sub

forma copilului divin, ca în *Fuga în Egipt*, atît de des reprodusă de artist. Alteori avem de-a face cu o întreagă familie, o legiune, o armată, o populaţie întreagă ce fuge, fuge mereu, de lumea civilizată.

Iată ce-l caracterizează în primul rînd pe Bresdin. Iată ceea ce maeştrii Olandei sau ai Germaniei nu au putut să-i dea, căci această latură umană şi filosofică a artei este o calitate cu care se mîndreşte şcoala franceză.

Iată de ce adevărata semnificaţie a acestei individualităţi trebuie căutată tot în desenele originale şi în lucrările în acvaforte. Pentru a-l înţelege mai bine trebuie studiat în aceste trei procedee. De aceea, dacă Oraşul vrea să aibă amintirea acestui artist, atunci să aleagă din ceea ce îl exprimă mai complet şi mai ales, să pună în această alegere tot discernămîntul pe care îl reclamă un lucru atît de important şi preţios în ochii adevăraţilor amatori.

Nu o dată noi credem că oamenii care se dedică artei nu ascultă decît de un gust sau o înclinaţie frivolă; dacă am privi lucrurile mai îndeaproape şi cu sporită atenţie, am vedea că aceasta este privilegiul conştiinţelor celor mai pure şi mai severe.

De aceea, dacă vrem să îmbogăţim cu adevărat colecţiile publice cu opere demne de a fi imitate, de căutăm aceste opere la artiştii de merit, a căror influenţă aduce o înnoire a artei, atunci vom găsi întotdeauna astfel de opere la cei care adaugă frumuseţii talentului, lăudabilul dezinteres ce însoţeşte mereu sinceritatea.

Aceste naturi rare nu prea cer să se vorbească despre ele; nenorocul lor, singurul lor nenoroc, constă în faptul de a se menţine cam prea mult în reculegerea unei tăcute discreţii. Să mergem noi către ele; să încercăm să le înţelegem printr-o analiză mai profundă a operelor lor. Dar dacă se mai îndoieşte cineva, dacă mai ezită încă, în justa apreciere a aces-

tui artist, pe care îl are de cîțiva ani orașul Bordeaux, există totuși cîțiva amatori serioși care nu au ezitat prea mult să evalueze așa cum se cuvine o personalitate atît de interesantă ; sîntem convinși că stima lor pregătește pentru viitor adevărata recunoaștere ce i se cuvine.

DELACROIX

1878. Pe măsură ce își desăvîrșește opera, de-a lungul zgomotoasei sale cariere, el tinde din ce în ce mai mult să desăvîrșească desenul printr-o reprezentare mai promptă și mai activă a corpului omenesc. El face la început studii atente după model : dovadă robustul și puternicul relief pe care îl obține (în special în *Barca lui Dante),* dar abia mai tîrziu se preocupă de osatură, de textura propriu-zisă, privind omul în ceea ce are el permanent și esențial. Se spune că abia la vîrsta de 60 de ani a dispus de un schelet, mărturisind cu acest prilej că dacă i-ar fi posibil să reînceapă studiul picturii, ar debuta prin studierea acestuia. Frumosul desen făcut în creion pentru decorarea Camerei Deputaților, desenul *Educația lui Ahile,* dovedește cu claritate că Delacroix avea atunci un simț al reprezentării corpului omenesc cu totul deosebit decît în tinerețe : asiști aici la mișcarea vieții însăși ca și cum ar palpita sub o epidermă de cristal. Iată una din trăsăturile sale specifice : pe măsură ce analizează, scrutează natura și o descompune, el nu pierde nici un singur moment sentimentul atît de intens și viu al vieții și pasiunii pe care le creează mereu ; aici rezidă întreaga sa forță. Darul vital este pentru el motorul continuu care îl va duce treptat, și de la o operă la alta, pînă la sfîrșit.

Nu este oare un semn al geniului faptul de a apărea astfel printre noi, același, unic, mic prinț sau puternic domnitor al unei împărății ?

O artă de această factură este rară; ea nu poate să înflorească dintr-o dată în toată splendoarea sa. Cînd Delacroix a debutat cu putere şi în putere, el era departe de a-şi fi găsit limbajul şi tehnica. Avea totul pentru a surprinde: îndrăzneală, ardoare, originalitate, temperament, dar nimic încă din ceea ce a trebuit să cucerească treptat pentru ca flacăra sa lirică să ardă din plin. El nu şi-a dat pînă la treizeci de ani decît văpaia tinereţii şi acele prime elanuri extravagante ale geniului care surprind şi captivează privirile. Desigur, se ştie ce vîlvă a făcut. După călătoria în Maroc s-a regăsit. A făcut schiţe minuţioase după natură, iar efectele variate şi multiple ale peisajului au devenit pentru el documente de care avea să se servească mereu. Acest geniu atît de arzător, de vehement şi agitat, plin de la un cap la altul al operei de pasiune, acest pictor care a debutat prin pictura unei damnaţiuni, a ciumei şi a ciocnirilor revoluţionare, este constrîns să se liniştească un moment prin executarea unor subiecte mai calme. *Nunta evreiască* este prima sa astfel de încercare. Este prima pagină în care această imaginaţie neliniştită se odihneşte, în sfîrşit, se caută, se reculege şi meditează asupra puterii expresive a paletei ca şi a registrului său cromatic. El o va poseda mai tîrziu din plin în tabloul *Femeile din Alger în apartament*, care poate fi considerat capodopera sa în ce priveşte talentul de a mînui efectele prismei printr-o nouă artă a juxtapunerii. Această problemă de cromatică pură, de pictură în esenţa sa, avea darul de a contribui la lărgirea de mai tîrziu a conceptului însuşi de pictură. Dar în el exista dramaturgul. Mai trebuia pe deasupra să satisfacă clocotul imaginaţiei sale cu ceea ce îi sugera lectura autorilor iubiţi de timpul său. Cu ei, şi pentru ei, el îşi creează un *mijloc*. Se învoieşte de minune cu şi în favoarea sen-

sibilităţii sale, care palpită şi tresare la lectura lui Shakespeare şi Byron. Se vede, într-un *Jurnal*, toată activitatea imaginaţiei sale inventive, într-o schiţă de proiecte pe care şi le propune să le realizeze.

Toată lumea cunoaşte în opera maestrului puternica şi robusta creaţie a *Medeei*. Litografia a făcut-o aproape populară. Ea dă o idee destul de fidelă; are culoare şi fineţe, redă cu o extremă gingăşie coloritul luminos şi dulce pe care timpul îl şterge atît de repede şi cei care o au o pot considera ca pe o reproducere preţioasă.

Dar printre lucrările acestui maestru, atît de straniu şi atît de divers controversat, aceasta este desigur una din cele mai populare; ea obţine, chiar în momentul cînd Delacroix era mai contestat, aprobarea mulţimii şi aproape a tuturor acelor judecători care erau împotriva acestui nou mod de a înţelege arta.

Acei care cunosc opera sa, au putut să vadă că Delacroix acţionează totdeauna pe două căi diferite şi într-un anume fel prin două stări de spirit în aparenţă contradictorii, ce par să se anuleze una pe alta. Într-adevăr, el se lasă uneori în voia plăcerii de a picta, farmecă privirea, reprezintă viaţa luminoasă, strălucirea stofelor şi, ca şi Veronese, realizează o pagină de pictură propriu-zisă, unde singura pasiune care îl animă este aceea pentru paleta sa.

Pe de altă parte, el nu creează decît sub imperiul unui sentiment foarte intens, după lecturile calme care i-au aprins sufletul. Această muză este aceea pe care o ascultă, în special în orele sale de linişte; totdeauna prezentă — opera sa o dovedeşte —, ea este aceea care în felul nostru de a vedea, ne va domina neîncetat.

Citea foarte mult, trebuie să o spunem, din operele scriitorilor contemporani, germani şi englezi; unele spirite, prea subtile poate, au

crezut că văd în această aptitudine și înclinație obiceiul de a nu pleca decît de la o idee literară sau, cel puțin, de la poezia exprimată deja de scriitori, semnul evident, manifest al unei inferiorități! Departe de una ca asta. Delacroix a aparținut timpului său și asta e totul. El știa bine, de asemenea, că, înainte de orice, trebuie să-și cîștige publicul, acest public atît de ușor ostil; el a căutat toată viața limbajul momentului său.

În acea vreme curentul saxon sau german atinsese apogeul. Se citea Goethe, Schiller, Heine; oamenii se pasionau pentru Byron sau Shakespeare; el însuși era preocupat de lucrările acestora și, lăsînd la o parte incomparabilul critic care-l dubla și-l apăra atît de bine pe artist, nu era el oare și omul care respira aerul timpului său? O știa bine și ceda în cunoștință de cauză, ceda pe deplin conștient și cu bună știință acestui resort al oricărei idei, suflului dominator al secolului căruia îi aparținea și din care voia să facă parte.

La început, atunci cînd picta *Barca* și *Damnații*, ar fi putut spera într-un alt destin. Această lucrare clocotind de focul inspirației, nu releva decît fondul acestui spirit; forma te-ar fi putut face să te gîndești la un alt viitor.

Desigur, ea este modernă, pentru că subiectul domină, pentru că poezia, violentă și romanescă, a infernului, se află acolo în întregime; în fine, este modernă pentru că ține de Dante însuși și acest spirit vast, cel mai uimitor poate (căci supremația lui Shakespeare nu îmi este încă dovedită), acest mare geniu toscan — o spun — era destul de puternic el însuși pentru a fi încă prezent printre noi și în zilele noastre. Dar acum a venit momentul să menționăm un fapt în aparență mai puțin sesizabil și pe care nimeni nu l-a observat, este vorba de incapacitatea lui Delacroix de a-l ilustra a doua oară. Desigur,

pictorii care-l trimiteau pe autor la începuturile sale, spunîndu-i că nu produsese decît această lucrare, nu cădeau într-o greșeală absolută. Să ne așezăm o clipă alături de ei și vom începe să-i înțelegem.

Maestrul ținea încă de trecut prin legături clasice. Modul de reprezentare este esențialmente formal; el procedează prin suprafețe plane, modelează, caută relieful lucrurilor. Linia este susținută, compoziția aproape sobră. Ceea ce se cheamă *fragment* este pictat pentru el însuși; într-un cuvînt, și cu riscul de a trece drept un critic ireverențios, această operă este o operă care nu ne dezvăluie nimic nou, nimic original, decît acea poezie — am mai spus-o —, poezia violentă a lui Dante, pe care noi o putem oricînd regăsi, din belșug, în sursa ei primară, în vechile versuri ale marelui poet. Toate acestea nu erau făcute pentru a seduce pictorii oficiali din vremea sa! Căci doamne, lăsînd la o parte miraculoasa și puternica armonie dintre culoare și forța temperamentului ce izbucnește în ea, acestea ar fi putut să le conceapă și ei.

Nu, această lucrare nu este cea mai frumoasă a maestrului. Ea este, cel mult, prima plăsmuire a unui geniu care se caută și care, la ieșirea de pe băncile școlii, se avîntă spre ideal; nu întîlnești acolo decît ideea unui elev de geniu, asta e totul.

După cîțiva ani, înțelegînd că Dante și lumea latină nu i se potrivesc, nu mai revine, căci are conștiința surdă că forța sa nu îl va duce prea departe pe această cale, care nu-l mai mulțumește, lăsîndu-se de acum încolo în voia dinamismului funciar al temperamentului său, expresiei pure, reprezentării vieții interioare. De acum înainte el nu va mai încerca să lupte, în plastica însăși, cu vechii maeștrii care îl depășesc, înțelegînd în sfîrșit că epoca sa aparține expresiei pure, că romantismul nu este altceva decît triumful sen-
 timentului asupra formei și, fără reveniri și

regrete, păşeşte pe adevărata sa cale, aceea a culorii expresive, a culorii pe care am putea-o numi culoare morală.

Spunînd că Delacroix este creatorul acesteia, iată-ne ajunşi pe terenul pe care ne place să i-l conferim. El creează expresia prin culoare şi face ca paleta să exprime ceea ce nu s-a spus încă; fiecare obiect, fiecare tuşă dată de această pensulă rară capătă semnificaţia necesară a ansamblului şi reprezintă întotdeauna şi cu succes starea sufletească a personajelor de pe pînză. Şi cum trăia în secolul XIX, el împrumută de la poeţii veacului motivele principale, astfel încît îl putem vedea cum îşi revarsă ardoarea şi verva genială în ilustrarea lor. Iată relatarea primei sale conversiuni.

Culoarea exprimă, de acum încolo, pasiunea şi viaţa interioară, tinzînd, în împlinirile sale ultime, spre moderaţie: armonia, juxtapunerea necesară, echilibrul suprem, nu sînt altceva decît unitatea culorii aplicată istoriei subiectelor omeneşti. Ea constituie în analele artei o cucerire capitală, căci pînă atunci ea nu fusese decît un apanaj al peisajului. Delacroix a supus-o imperios istoriei; a transformat-o într-un mijloc de expresie mai subtil şi mai elocvent. Acest stadiu nou, atît de important, va da în viitor artistului valoarea şi aprobarea ce i se cuvin; situaţie specială, glorioasă, pe care o deţin toţi acei care extind domeniul artei şi îndepărtează prin însăşi genialitatea lor norii întunecoşi care umbresc uneori viaţa.

Carul lui Apollo, iată opera pe care a făcut-o în plenitudinea talentului şi a forţelor sale.

Care este trăsătura ei principală, marea sa forţă expresivă? Este triumful luminii asupra tenebrelor. Este bucuria unei zile senine opusă tristeţilor nopţii şi umbrelor, sentimentul de fericire ce urmează stărilor de nelinişte. El pictează fiecare detaliu în sensul lui

propriu. Venus plutește într-un albastru tandru; pe un nor gri, de o rafinată moliciune, amorașii zboară desfășurîndu-și aripile strălucitoare. Însorită, Ceres este însăși poezia peisajelor noastre cele mai frumoase. Mercur exprimă, în mantia sa roșie, întreg fastul vieții opulente și al comerțului. Marte este de un violet teribil; casca sa, emblemă a războiului, e de un roșu amar. Pictorul exprimă totul prin accesorii. Mercur este sumbru, toată partea estompată este mai puțin reușită la monstrul care spumegă sau la corpul sublim al nimfei culcate, una din cele mai frumoase realizări ale penelului său, în ultima sa manieră, decît în acea gamă confuză, în acele tonuri maladive, care-ți sugerează ideea morții.

Această operă atît de puternică, atît de mare pentru că este nouă, este toată un poem, o simfonie. Atributul care definește fiecare zeu devine inutil, într-atît culoarea își asumă totul în exprimarea adevărului; rămășițele tradiției pe care le conservă încă, pentru claritate, sînt de prisos.

Tot astfel procedează și atunci cînd lucrează la cupola mică a Senatului și în cele mai multe din tablourile sale de șevalet.

Să comparăm acum, în gînd, un tablou din trecut, *Nunta din Cana* de exemplu, cu această pagină esențialmente nouă. Deține ideea un loc la fel de mare? Nu. Veneția, Parma, Verona nu au văzut decît aspectul material al culorii. Delacroix singur ajunge la culoarea morală, la culoarea umană; este meritul și titlul său de glorie pentru posteritate.

Nu se poate cerceta dacă acest mare poet a atins perfecțiunea; vom spune că artistul îndrăzneț care înnobila idealul picturii nu putea atinge dintr-un singur salt, oricît de avîntat, expresia cea mai desăvîrșită; dar el se supunea astfel unei legi de care ascultă toți novatorii. Artiștii care ating perfecțiunea

 nu au multe idei. Nu există asemenea exem-

ple în istoria artei. Delacroix crede că *Simfonia a noua* nu este perfectă: introducerea vocilor nu are nici o legătură cu sentimentul care o străbate, dacă acesta atinge perfecţiunea, atunci înseamnă că muzica, această artă a unei muze suverane şi superioare, nu are cum să combine formele noi cu mijloacele mai dificile şi mai riguroase ale plasticii.

Să o spunem, fără a diminua cu nimic ideea pe care noi ne-o facem despre înalta sa misiune, Delacroix nu trebuia să atingă perfecţiunea; dar aceasta nu ne împiedică să condamnă fără regret trecutul coloriştilor propriu-zişi; iar tinerii elevi, emoţionaţi şi entuziaşti în prezenţa maestrului, să nu se mai ducă la Luvru de acum înainte pentru a căuta forţa într-o artă pur plastică care a atins, este adevărat, prin Leonardo, culmea frumosului în expresia sa cea mai esenţială; dar puterile noastre nu mai sînt în stare să reia această artă italiană şi să o exprime asemenea acelei rase, eminamente activă şi pasionată. Noi ne îndreptăm către senzaţiile nervoase: totul ne duce spre ele; muzica, de acum devenită populară, nu va întîrzia să dea artelor plastice o lovitură supremă. Nu există altă salvare în afara drumului pe care l-a urmat marele maestru despre care vorbim aici.

Dacă trebuie să profităm de transformările aduse de şcoală picturii naturaliste — şcoală care, după părerea mea, nu face decît să continue şcoala clasică — să ne străduim cel puţin să dăm culorii *văzute* frumuseţea supremă şi atît de pură a culorii *simţite*; întreaga artă modernă se află acolo; nimic măreţ, frumos, profund, nu poate fi exprimat în alt mod...

Exaltarea reciprocă a culorilor sau contrastul simultan. Dacă comentariile sînt luate ca valori egale, ochii omului vor putea cu greu să le suporte. Amestec de albastru şi oranj în cantităţi egale: gri incolor.

Dar dacă se amestecă două complementare în proporţii inegale, ele nu se vor distruge decît parţial şi vom avea un ton rupt, care va fi o varietate de gri. Aşa fiind, noi contraste se vor putea ivi din juxtapunerea a două complementare, dintre care una este pură, iar cealaltă ruptă. Lupta fiind inegală, una din cele două culori triumfă şi intensitatea dominantei nu împiedică acordul dintre cele două. Căci dacă acum cele asemănătoare sînt în stare pură, dar în diverse grade de energie, de exemplu albastrul închis şi albastrul deschis, vom obţine un alt efect, în care contrastul va consta din diferenţa intensităţii şi a armoniei prin similitudinea culorilor.

În sfîrşit, dacă două culori asemănătoare sînt juxtapuse, una în stare pură, cealaltă ruptă, de exemplu albastru pur cu albastru gri, va rezulta un alt gen de contrast, care va fi temperat prin analogie. Se vede deci că există mai multe mijloace diferite, dar în mod egal infailibile pentru a întări, susţine, atenua şi neutraliza efectul unei culori, şi aceasta operînd asupra celei de alături, dincolo de ceea ce este ea.

Una din resursele cele mai preţioase este introducerea negrului şi albului. Negrul şi albul sînt, ca să zic aşa, non-culori care servesc, separîndu-le pe celelalte, să odihnească ochiul, să-l împrospăteze, mai ales atunci cînd ar putea fi obosit de o extremă varietate, ca şi de o extremă măreţie. După proporţiile care li se acordă, după locul unde sînt întrebuinţate, albul şi negrul atenuează sau accentuează tonurile vecine; cîteodată rolul albului într-un tablou sinistru este acela pe care îl joacă în plină orchestră o lovitură de tam-tam. Alteori albul poate fi întrebuinţat pentru a corecta ceea ce ar avea brutal continuitatea a două culori clare ca roşul şi albastrul.

Modulația culorilor. Culorile principale ne vin de la orientali. Tresăriri ale suprafeței colorate prin ton pe ton; *ton vibrant.*

Amestec optic. Două culori juxtapuse sau suprapuse în anume proporții (adică după suprafața pe care fiecare dintre ele o va ocupa), vor forma o a treia culoare pe care privirile noastre o vor percepe de la distanță, fără ca țesătorul sau pictorul să o fi pus acolo... această a treia culoare este o rezultantă pe care artistul a prevăzut-o și care s-a născut din amestecul optic (sau din reacțiile reciproce ale unui ton asupra altuia), exemplu: *Cupola* de la Luxembourg: o femeie, pe jumătate goală, așezată în umbră. *Femei din Alger:* cămașă presărată de floricele. Pereții sînt împodobiți cu mozaicuri albastre și galbene cu desene mici, formînd o mare tonalitate de un verde dulce, proaspăt, de nedefinit. Deschidere de un roșu viu. Dalaj compus din mici carouri violete și verzi formînd un mozaic. Pentru a exalta și armoniza aceste culori, el folosește întregul contrast al complementarelor și concordanța analogiilor (în alți termeni repetiția unui ton viu prin același ton rupt). Întrebuințează acțiunea culorilor albe și negre, care se scot în evidență rînd pe rînd, cînd tăios, cînd odihnitor; și folosește, de asemenea, modulația culorilor și ceea ce se cheamă amestec optic.

Spre exemplu, corsajul portocaliu al femeii culcate pe divan lasă să se vadă marginea căptușelii de satin albastru: fusta de mătase violet închis, dungată cu aur. Negresa poartă un bolero de un albastru deschis și un turban portocaliu, trei tonuri care se susțin și se pun în valoare unul pe altul în așa măsură încît ultimul ton, devenit și mai strălucitor din cauza pielii bronzate a negresei, a trebuit să fie rupt cu ajutorul unor culori de fond pentru a nu se detașa cu prea mare violență. Aceste contraste, se vede, sînt juxtapuneri de complementare și de analoage.

Trebuie temperat contrastul fără a-l distruge, trebuie împăcate tonurile apropiindu-le: femeia care stă jos lîngă negresă şi care are un trandafir în păr poartă un scurt pantalon verde presărat cu picăţele galbene, în timp ce cămaşa sa de mătase prezintă un ton modificat, de un imperceptibil ornament, alcătuit din floricele verzi. Dar aceasta nu în mod izolat, căci el aplică tonurile în serie şi le înlănţuie, le face să se pătrundă reciproc, să-şi răspundă, să se îndulcească, să se susţină.

Nuntă evreiască în Maroc. Tonul cald în umbră şi tonul rece în lumină, dau o senzaţie specifică, de prospeţime sub un cer african.

Cînd l-am văzut pe Delacroix în 1859, era frumos ca un tigru; aceeaşi mîndrie, aceeaşi fineţe, aceeaşi forţă.

Era la un bal oficial al Prefecturii, unde mi s-a spus că îl voi găsi. Fratele meu Ernest mă însoţea, fără a-l cunoaşte mai bine decît mine; dar el mi-a arătat din instinct o persoană mică, aristocrată, care sta în picioare, singur, în faţa unui grup de femei aşezate în salonul de dans. Păr lung negru, umeri căzuţi, atitudine cambrată. Ne-am apropiat discret şi maestrul, căci era chiar el în carne şi oase, a ridicat asupra noastră acea privire unică, sclipitoare, care scînteia mai puternic decît candelabrele. Era de o înaltă distincţie. Pe gulerul drept şi înalt purta marele ordin, asupra căruia îşi cobora, din cînd în cînd, privirile. Auber s-a apropiat de el, spre a-i prezenta o foarte tînără prinţesă Bonaparte, „dornică, — spunea Auber — să vadă un mare artist". Delacroix s-a înfiorat, s-a înclinat cu un surîs fin, şi a spus: „Vedeţi, el nu este tocmai mare!"

Era de talie mijlocie, slab şi nervos. L-am pîndit, întreaga seară, în mijlocul mulţimii, pînă-ntr-atît încît am ieşit la aceeaşi oră cu el şi am păşit pe urmele lui. L-am urmărit. A

străbătut Parisul nocturn singur, cu capul plecat, mergînd ca o pisică pe cele mai înguste trotuare. Un afiş, pe care scria „tablouri", i-a atras privirea; s-a apropiat, l-a citit şi a plecat mai departe cu visul său, vreau să spun cu ideea lui fixă. A străbătut oraşul pînă la poarta unei case de pe strada La Rochefoucauld, în care nu mai locuia. Venise acolo din obişnuinţă, distrat cum era! S-a reîntors apoi însoţit de gîndurile sale, pînă la liniştita străduţă Furstemberg, unde locuia de fapt.

De atunci am trecut de foarte multe ori prin faţa porţii modeste în spatele căreia dispăruse în seara aceea, şi am cedat chiar curiozităţii pioase de a-i vizita locuinţa.

Era o locuinţă cum se construiau altădată, cu tavanul înalt, vastă şi spaţioasă. Îşi construise singur un atelier ce da spre grădină, cu lumina venindu-i de sus. Am privit cu respect aceste memorabile locuri unde maestrul şi-a petrecut ultimii ani ai vieţii. O lumină puternică, cernută prin storuri, intra din belşug în camera spaţioasă, unde aş fi dorit să văd retrăind acele opere înfiorate, aşa cum se năşteau ele din mîna sa pasionată. Mi se părea că gîndirea maestrului era încă prezentă şi că mă însoţea peste tot.

Grădina alăturată, în care se ajungea coborînd chiar din atelier, îi servea, fără îndoială, drept loc de odihnă. „Odihniţi-vă adesea!" — sfătuia el. Totul te face să crezi că el venea aici să-şi refacă forţele şi elanul, printre flori, la umbra proaspătă a arbuştilor, care mai cresc şi înfloresc şi-acum în acest colţişor. Nici un zgomot din afară nu pătrunde; te-ai crede departe de Paris. Din scrisorile solitarului, adresate unui prieten îndepărtat, se vede că se simţea bine în liniştea acestor locuri calme, unde au fost concepute şi desăvîrşite ultimele sale opere.

Aici i-a oprit moartea mîna-i generoasă. Ea a lovit repede. Boala scurtă l-a răpit, în

plină maturitate a gîndirii, în clipa în care căpătase conştiinţa ardorii forţei sale şi a sevei spiritului său. A fost răpus de epuizare, asemeni lui Rafael, cînd din ultimele schiţe lăsate pe şevalet se revărsa toată înflăcărarea acestui suflet care s-a cheltuit, fără a slăbi şi fără a se opri, timp de patruzeci de ani.

Romantismul trebuie luat şi păstrat aşa cum este. La Delaçroix, el este triumful mişcării şi al pasiunii asupra formelor. Unde am citit oare că Victor Hugo, vizitîndu-l odată, cînd schiţa *Masacrului episcopului din Liège* era pe şevalet, poetul nevăzînd prea bine arma ucigaşului, îl întrebă pe pictor ce anume voise să picteze. Delacroix i-a răspuns: „Am vrut să pictez fulgerul unei săbii". Pe buzele acestor două fiinţe, cuvintele rostite atunci sînt deosebit de sugestive...

Maestrul acesta liber, avîntat, artist înainte de orice, căruia eu îi datorez întîia licărire, ca şi durata propriei mele flăcări, nu deţine încă, mi se pare, locul adevărat pe care timpul i-l datorează. Pentru a fi făcut să vorbească cu pasiune culorile prismei, pentru a le fi insuflat, primul, ceva din semeţia geniului, dotîndu-le cu puterea de a exprima viaţa morală, dominaţia sa a suferit, în timpul care i-a urmat, nu spun o eclipsă, ci o oprire, o amînare. Naturalismul îi încurcă drumul. Bunii sau apreciabilii pictori care i-au urmat, denumiţi nu ştiu pentru ce impresionişti, au dat roade mai puţin rare, trebuie să fim de acord; le culegem mai aproape de pămînt, mai de jos. Cele ale lui Eugène Delacroix, venite mai de sus, din regiunile fertile ale imaginaţiei şi ale lirismului, sînt şi produsul pasiunii umane. În tot ceea ce a pictat, se simte prezenţa omului. Cazul nu este neglijabil. Şi omenirea se va feri să uite o artă în care ea se oglindeşte şi se exaltă; se depărtează cîteodată, dar revine mereu.

Am avut marele noroc să merg să văd la vărul meu Reisner (un bătrînel amabil) numeroase piese, portrete, desene necunoscute, toate relicve de-ale lui Delacroix; aceste amintiri, cele mai intime pe care le-a atins, le-am văzut ca și cum aș fi fost chiar la el acasă.

În afară de tot ceea ce am putut afla personal din noile mele vizite, există, de asemenea, în vorba acestor oameni în vîrstă, un nou farmec pentru mine, și care mi-a deschis drumul pentru înțelepciune. Ei sînt totdeauna însuflețiți de idee și își dau atît de puțin seama de numărul zilelor lor! Stau acolo, aproape de micuța femeie ce îi reunește, asemenea copiilor la primele lor căutări. Fără a-l mai pomeni pe Chenavard, care-i mai puțin genial cît inteligent, mai este bătrînul Français, care are pentru muzică cele mai delicate gusturi (nici n-ai zice după statura lui).

I-am descris pe cei din primul plan; eu mă aflu în al doilea sau al treilea, după zile. Aceasta depinde de reuniune. Cînd nu se vorbește, mă simt mai în largul meu, iar cînd muzica devine limbajul unic, atunci eu, retras, întorc paginile... Aproape toți o iubesc, cei mai tineri au gusturile mele, ceilalți rămîn credincioși vechilor maeștri, bătrîni ca și ei. Muzica modelează sufletul nostru în tinerețe și rămîi credincios mai tîrziu primelor emoții: muzica le reînnoiește ca un fel de renaștere.

(1878)

În încheiere, iată, în cîteva cuvinte, concepția mea [1].

Opera de artă își trage seva din trei izvoare, trei cauze:

— Din tradiție, provenind din fondul primordial și din acumulările continue ale oamenilor de geniu, care ne lasă ca moștenire

[1] Rînduri scrise în mai 1887.

permanentă în timp, moralitatea și gîndirea întregii umanități, a cărei carte de aur, scrisă cu litere de sînge, este permanent deschisă în fața noastră, a monumentelor noastre, pe zidurile noastre, în orice operă de artă cu adevărat sinceră și de înaltă simțire, în care regăsim propria noastră noblețe și grandoare. Ea este dovada respectului pe care-l datorăm totdeauna celor care ne învață, și înțeleg prin aceasta pe toți iubitorii exigenți ai frumuseții și ai idealului, pe toți acei care o admiră și o venerează, și de la care un singur cuvînt de admirație poate să ne reveleze noi orizonturi ale adevărului.

Întreaga misiune a corpului profesoral — Academia, Institutul — este de înțeles numai prin conștiința pe care o are de a păstra acest tezaur cu adevărat sacru și, prin aceasta, recunosc deschis, spre deosebire de orice școală contemporană, legitimitatea și durabilitatea sa, cu condiția totuși ca oamenii care o reprezintă să-i fie ei înșiși credincioși și exigenți discipoli.

— Din *realitate* sau, cu alte cuvinte, Natură, care este un simplu mijloc de a ne exprima sentimentele și de a ni le comunica semenilor noștri și dincolo de care propriile noastre ambiții de a crea rămîn în stare de vis, de abstracție, și într-un fel simple impulsuri ale vieții, lipsite de posibilitatea de a izbucni puternic, cu toată claritatea și puritatea unei expresii absolute.

În fine, a treia sursă este propria noastră *inventivitate personală,* intuiția originală care combină, concentrează totul, caută un sprijin în trecut și în viața prezentă pentru a da operei contemporane o nouă structură, care se reînnoiește fără încetare în dezvoltarea continuă a vieții umane; progresul său este incontestabil și modifică fără îndoială mijloacele de exprimare ale artei.

 Aceste trei modalități eterne de exprimare ale frumosului apar constant și din plin în

marile epoci, atunci cînd civilizația care înflorește liber poate aspira fără obstacol către adevăr. Exemplu : Fidias, Leonardo da Vinci, modele sacre, care au ridicat arta la înălțimi inaccesibile, poate pentru totdeauna pierdute, și spre care cele mai mari spirite se întorc neîncetat pentru a iubi și a se reculege.

O operă de artă autentică apare întotdeauna la momentul potrivit, căci spre a fi bine înțeleasă îi este necesar acest moment ; un anume maestru își realizează opera prea devreme, altul prea tîrziu ; numai rareori se întîmplă ca gloria fericită să crească nestingherită în jurul geniului, mai ales în epoca noastră, cînd fiecare artist își caută singur drumul, avîndu-se pe sine însuși ca unic îndrumător al visului său.

INDICE DE NUME CITATE

TABLA DE MATERII

Redactor : NINA STĂNCULESCU
Tehnoredactor : VALERIA PETROVICI
Bun de tipar : 22.XII.1978 ; Apărut : 1978 ;
Coli de tipar : 8 ; Planşe : 12 ; Tirajul : 29.000 ex.

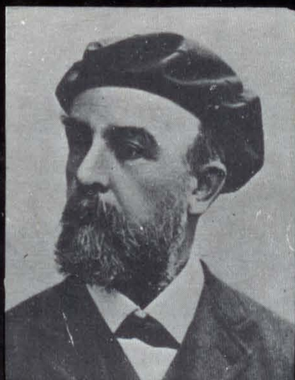
Tiparul executat sub cd. 480 la I. P. „Filaret", str. Fabrica de chibrituri nr. 9—11, Bucureşti. Republica Socialistă România

Biblioteca de artă

249

Biografii. Memorii. Eseuri

jurnal



Am recitit paginile atît de pătrunzătoare pe care soția lui Odilon Redon le-a adunat, în 1922, sub titlul À soi-même... Ele cuprind o corespondență și un jurnal care se întind asupra a aproape o jumătate de secol ; artistul a notat, în mărturisiri și reflecții, gîndurile esențiale ale operei lui.
Mulți artiști au scris despre ei înșiși și despre vremea lor, unii dintre ei ne-au făcut să-i descoperim scriitori nebănuiți ; dar niciodată nu s-a întîmplat ca spiritul, sensibilitatea unui artist, inima unui om, să fie evocate cu sunetul pur al volumului À soi-même de Redon.
Datorită acestor reflecții, dintre care unele sînt grave, chiar dureroase, noi îl urmărim pe Redon în căutarea lui continuă de sine însuși, evocată cu o luciditate constantă.

J. BOUCHOT SAUPIQUE
Conservatorul Cabinetului de Desene al Muzeului Luvru

Lei 6,50